U d'/ of Ottawa
39003000722511

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lafemmedanslanti00roto

LA FEMME

DANS

L'ANTIQUITÉ GRECQUE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

1,100 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN NUMÉROTÉS
1 à 1,100

35 EXEMPLAIRES SUR JAPON NUMÉROTÉS
I à XXXV

Exemplaire n° 701

La Femme

DANS

L'ANTIQUITÉ GRECQUE

TEXTE ET DESSINS

DE

G. NOTOR

Préface de M. EUGÈNE MÜNTZ, Membre de l'Institut

TRENTE-TROIS REPRODUCTIONS EN COULEURS

Et 320 dessins en noir d'après les documents des Musées et collections particulières.

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD — HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1901

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

39003 000722511

HQ
1134
.R68F4
1901

PRÉFACE

L'érudition moderne se plaît à nous montrer la femme grecque confinée dans le gynécée, à la façon d'une Orientale, et de tout point inférieure à l'homme. « La loi et les bonnes mœurs, nous affirme-t-on, ne lui permettaient que dans des cas exceptionnels de paraître en public... La jeune fille grandissait au milieu d'une instruction insuffisante... Entre la femme grecque et son époux, point d'union intellectuelle... »

Voici que, d'autre part, la fiction vient de s'emparer des habitantes d'Athènes, de Corinthe, des Iles, pour symboliser l'émancipation soit intellectuelle soit morale : on dirait que l'Hellade entière a été peuplée de Sappho et d'Aspasie, de Laïs et de Phryné, pour ne point parler de la belle Hélène ou de Lysistrata, l'aïeule du féminisme.

Ni l'un ni l'autre camp ne manque d'arguments à l'appui de sa thèse. A qui entendre ?

Sans entrer dans le vif de la discussion, rappelons que, si le brave Ischomaque, mis en scène par Xénophon, demandait avant tout à sa femme d'être une ménagère parfaite, Platon déjà proposait de donner aux jeunes filles athéniennes la même éducation qu'aux garçons. Dans son projet de République idéale, il conseille de laisser jouer ensemble les enfants des deux sexes jusqu'à l'âge de dix ans. Et quelle déclaration splendide sur la beauté éternelle, l'auteur du *Banquet* ne place-t-il pas dans la bouche de Diotime, l'interlocutrice de Socrate !

Les successeurs de Platon renchérirent sur sa doctrine, et ce n'est point assurément la faute des philosophes si l'affranchissement de la plus belle moitié de l'humanité a exigé tant de siècles. Longtemps encore après le triomphe du christianisme — en 415 — les femmes pouvaient monter en chaire à Alexandrie, cet intense foyer de la culture hellénique. Qui ne connaît, ne serait-ce que par les beaux vers de Leconte de Lisle, la touchante histoire de la fille du mathématicien Théon, Hypatie, qui enseigna avec tant

d'éclat la philosophie classique et qui périt victime de son attachement à la foi de ses aïeux :

> Le grave enseignement des vertus éternelles
> S'épanchait de ta lèvre au fond des cœurs charmés...
> L'homme en son cours fougueux t'a frappée et maudite,
> Mais tu tombes plus grande ! Et maintenant, hélas !
> Le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite
> Sont partis à jamais pour les beaux cieux d'Hellas !

Peu d'années après la fin tragique d'Hypatie, l'Athénienne Athénaïs, la fille du philosophe Léontius, dut à son savoir autant qu'à sa beauté d'être choisie pour épouse par l'empereur Théodose II et de monter sur le trône de Byzance.

Assurément, à mettre en parallèle la femme grecque et la femme romaine, la balance penche du côté de la dernière. L'héroïne à la Tite-Live — j'allais dire la virago — n'abonde pas sur les bords de la mer Égée comme sur ceux du Tibre. A peine l'histoire ou plutôt la légende peut-elle opposer la courtisane Léæna, qui se coupa la langue pour ne pas trahir ses complices Harmodius et Aristogiton, à la phalange de vierges fortes, d'épouses austères, de mères vaillantes, dont s'enorgueillit l'ancienne capitale du monde : les Lucrèce, les Virginie, les Clélie, les Cornélie, les Junie, les Arrie. Il en fut du moins ainsi dans la vie réelle, car si nous abordions les œuvres de l'imagination, quels types achevés de combativité n'y découvririons-nous pas, à commencer par les belliqueuses amazones du siège de Troie !

Or, tout est là, au point de vue plus ou moins égoïste où se place la postérité : vis-à-vis d'un passé si lointain, ce qui l'intéresse, ce ne sont pas uniquement les événements politiques, l'organisation militaire, juridique, économique, ce sont, en première ligne, les conquêtes intellectuelles, les créations littéraires ou artistiques dans lesquelles sont fixées, en traits impérissables, des vertus ou des aspirations transcendantes.

Ainsi envisagée, nulle civilisation, nous sommes en droit de le proclamer, n'a porté plus haut la glorification de la femme. Nous y trouvons les modèles des épouses, Pénélope et Andromaque, Antigone, modèle des filles et des sœurs, Alceste qui se sacrifie pour Admète, Electre avec sa plainte touchante ou son esprit de vendetta digne de Colomba.

N'est-ce donc rien que d'avoir créé de si hautes figures, au contact desquelles les âges les plus reculés puissent retremper leur idéal ?

Et quel peuple a entouré la femme d'un culte plus respectueux ! Considérez plutôt la place que les déesses occupent dans l'Olympe !

Mais consultons les monuments figurés, source d'information non moins authentique que les textes, lorsqu'il s'agit de reconstituer l'état d'âme d'un peuple : — ils tiennent en faveur de nos clientes le langage le plus flatteur. Si

nous parcourons un musée de marbres : déesses ou simples mortelles y rivalisent avec les philosophes, les poètes, les héros, les athlètes, avec tous ceux qui se sont signalés par n'importe quelle supériorité. Examinons-nous les vases peints : la proportion est la même. Et que sera-ce si nous nous attachons aux terres cuites de Tanagra ou de Myrina : c'est un hymne perpétuel et exclusif en l'honneur des femmes ! Aussi bien, celles-ci pouvaient-elles, de ce côté, afficher quelque prétention : la légende ne leur attribue-t-elle pas l'invention du dessin ! Qu'il est joli le récit du brave Pline : la fille du potier Dibutades de Sicyone, toute dolente du départ de son amoureux, voulut du moins conserver par devers elle son image ; elle eut l'idée de cerner d'un trait l'ombre que le profil du bien-aimé projetait sur la muraille. Et le principe du dessin était trouvé.

Il y a mieux : non contente de défrayer la sculpture et la peinture des sujets et des types les plus poétiques, la femme grecque, par son action latente, a affiné la forme et adouci le style, trop âpre au début ; si l'art hellénique est parvenu à cette harmonieuse fusion de la grâce avec la force, c'est à elle qu'il le doit.

Confinée dans son gynécée et en quelque sorte repliée sur elle-même, préoccupée de développer sans cesse ce qu'il y avait en elle de plus noble ou de plus élégant, elle a forcément fini par faire triompher le culte de la beauté. Nul doute que les travaux domestiques, la confection des vêtements et des parures, n'aient pesé sur le progrès des arts majeurs. Nous en avons pour preuve l'évolution du costume : lourd et empêtré au début — je veux dire chez les Égyptiens, les Assyriens, les Perses, les Grecs d'Asie-Mineure, — il gagne insensiblement en légèreté et en noblesse. Avec un simple rectangle de laine les Athéniennes finissent par réaliser les combinaisons de draperies les plus variées et les plus imprévues ; elles obtiennent des effets qui n'ont rien à envier à ceux par lesquels la Loïe Fuller a ébloui l'Athènes moderne.

D'autre part, comme c'est pour elles que travaillent les bijoutiers, les potiers et tant d'autres décorateurs, comment admettre qu'elles ne leur aient pas donné des conseils, n'aient pas guidé leur goût !

Mais ce serait porter de l'eau à la rivière, ou, comme dit le proverbe grec, porter des chouettes à Athènes, que d'insister sur de pareils axiomes. La démonstration vient d'en être faite dans le livre pour lequel son auteur, M. Notor, m'a fait l'honneur de me demander ces quelques lignes d'introduction. M. Notor, qui est à la fois archéologue, écrivain et artiste, réunissait en lui toutes les qualités requises pour mener à fin une telle tâche : à l'archéologue le soin de réunir les documents, à l'écrivain, celui de les commenter, à l'artiste, celui de les reproduire. Grâce à une telle universalité, l'image, dans son volume, se mêle au texte, harmonieusement, sans effort, de manière à ressusciter, pour les yeux comme pour l'entendement, la plus radieuse des

civilisations. Ce que les frères de Goncourt ont tenté pour le XVIIIe siècle, et M. de Maulde la Clavière pour la Renaissance, M. Notor vient de l'accomplir pour la Grèce antique.

Ce n'est point toutefois une œuvre d'érudition que le jeune écrivain et dessinateur a entendu nous offrir : c'est un livre de haute vulgarisation qui ne sera déplacé ni sur le guéridon d'une élégante, ni sur le bureau d'un antiquaire.

M. Notor prend la femme grecque à ses débuts, tout enfant ; il nous initie à ses jeux, à son éducation, à ses relations avec ses camarades. Des chapitres spéciaux sont consacrés aux fiançailles, au mariage, à l'organisation de la famille, à la vie d'intérieur, à la toilette : coiffure, parure, costume. Les occupations et les distractions du gynécée, la participation aux jeux sacrés, aux fêtes, aux mystères, forment la matière de monographies nourries autant que piquantes. Nous suivons ensuite nos héroïnes au théâtre ou dans les temples (curieuses, comme toutes les filles d'Ève, elles fréquentaient surtout ceux où l'on rendait des oracles). Finalement, nous assistons à leurs funérailles. Chemin faisant, nous avons lié connaissance avec la nourrice, la joueuse de flûte, la danseuse, voire la courtisane ; nous avons été initiés aux superstitions du jeune âge et avons retrouvé, dans la Harpie, enlevant deux enfants, le prototype du Croquemitaine moderne. Bref, ni les raffinements de la toilette, ni les petites rivalités, ni les grandes passions, n'ont plus de secret pour nous.

Pour documenter une si vaste enquête, M. Notor, qui n'en est pas à son coup d'essai — rappelons seulement ses illustrations de *Lysistrata* et des *Chansons de Bilitis* — a exploré tous nos musées et compulsé tous les recueils connus ou inconnus d'antiquités helléniques. La bibliographie placée à la fin de son volume rend compte de sa probité scientifique. La poterie surtout, cet art en apparence si humble, lui a livré les plus riches informations : grâce à elle, il est parvenu, non seulement à décrire, avec toute l'exactitude désirable, les costumes, le mobilier, les ustensiles, les us et coutumes des Grecques, mais encore à faire revivre aux yeux tant de motifs délicieux dans leur familiarité : la jeune fille qui balance Eros sur son pied, le jeu de la bascule, la partie d'osselets, la chaîne ou danse de la grue.

En pénétrant ainsi dans l'intimité du sujet, M. Notor l'a rajeuni : nous étions quelque peu blasés sur la Grèce des académiciens, voilà l'Hellade qui reparaît fraîche et primesautière, dégageant un pénétrant parfum de poésie, parée de son éternelle beauté.

EUGÈNE MÜNTZ.

LA FEMME

DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE

Tête d'enfant. Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.)

Dans l'antique Hellade, la naissance d'une fille n'amène pas de joie au cœur des parents.

Seul, le fils succède au chef de famille.

Seul, il est l'héritier destiné à entretenir les traditions du culte domestique, dont le père est le pontife. La religion qui a formé la famille athénienne exige impérieusement que le foyer ne s'éteigne pas. Une famille qui disparaît, c'est un culte qui meurt. Il faut se représenter ces familles grecques à l'époque où les croyances ne sont pas encore altérées. Chacune d'elles possède une religion et des dieux, précieux dépôt sur lequel elle doit veiller. Le plus grand malheur que sa piété ait à craindre est que sa lignée s'arrête, car alors sa religion disparaîtrait de la terre, son foyer serait déserté, ses morts tomberaient dans l'oubli et dans l'éternel abandon. Le grand intérêt de la famille chez les Grecs est d'assurer une lignée de mâles assez vivace pour conserver intacts, à travers les âges, le culte des souvenirs et des divinités du foyer.

Seul, un fils était attendu, regardé comme un successeur nécessaire; car il devait faire plus tard les sacrifices ainsi que les offrandes funèbres, et conserver, par son respect des vieux principes, la religion

domestique. Dans le vieil Eschyle, le fils est appelé « le sauveur du foyer paternel. »

Une fille, elle, ne pouvait pas continuer le culte domestique, par la raison que le jour où elle se mariait, elle renonçait à sa famille et au culte de son père pour appartenir à la famille et à la religion de son mari. La famille ne se continuait, comme le culte, que par les mâles.

Qu'est le nouveau-né? Rien ou presque rien, si c'est une fille! ainsi l'ont voulu les dieux.

Dès la naissance de l'enfant, les Parques sont invoquées ; elles

Le père pontife du culte domestique. Peinture d'une œnochoé. (British museum).

doivent présider à sa destinée, et l'arrêt qu'elles ont rendu est inéluctable, les dieux eux-mêmes ne sauraient le modifier.

L'entrée d'un enfant dans la famille athénienne appelait toujours une manifestation religieuse. Il fallait d'abord que le nouveau-né fut agréé par le père. Celui-ci, à titre de maître et de gardien du foyer, de représentant des ancêtres, devait prononcer si l'enfant était ou n'était pas de la famille. La naissance ne formait que le lien physique, la déclaration du père constituait le lien moral et religieux. Il fallait, de plus, une sorte d'initiation qui avait lieu le cinquième jour. Toute la maison alors est en fête. La porte de l'habitation est parée de guirlandes de laine si le nouveau-né est une fille, la laine étant le symbole des vertus domestiques que la femme doit acquérir par le

travail. Pour la naissance d'un garçon, la porte sera décorée de branches d'olivier.

Puis, en présence des membres de la famille réunis, le père appelle des témoins et fait sur l'autel du foyer domestique des libations saintes, parfois même un sacrifice. Généralement, la victime était un agneau blanc. Les femmes, qui avaient assisté la mère dans ses couches, se lavaient les mains dans l'eau lustrale en signe de purification. L'enfant, tenu par deux d'entre elles, était présenté aux dieux domestiques ; elles le portaient ensuite dans un van et, en courant, lui faisaient faire plusieurs fois le tour de l'autel où brûlait le feu sacré. Cette cérémonie, appelée *amphidromia*, avait pour double objet, d'abord de purifier l'enfant, c'est-à-dire de lui ôter la souillure qu'il avait contractée par le seul fait de la gestation, ensuite de l'initier, et par-là même de l'associer au culte domestique. A partir de ce moment, l'enfant était admis dans cette sorte de société sacrée qu'on appelait la famille ; il en avait la religion, il en pratiquait les rites, il était apte à en dire les prières et il en honorait les ancêtres.

Les trois Parques. Bas-relief.
(Musée de Madrid.)

Un festin réunissait ensuite tous les membres de la famille dans la maison paternelle. Cette fête était suivie, le dixième jour, d'une autre cérémonie où l'on donnait un nom au nouveau-né. Le nom sur lequel les parents tombaient presque toujours d'accord était généralement celui de la grand'mère pour la petite-fille, et celui du grand-père pour le petit-fils ; quelquefois on l'empruntait à une divinité ou à ses attributs, et l'enfant était particulièrement placé sous sa protection.

Immédiatement après l'attribution du nom, on faisait un sacrifice à Héra Ilithya, déesse de la naissance. Pas une famille qui n'eut manqué à cette pieuse coutume. D'ailleurs, le culte d'Ilithya était extrêmement populaire dans toute la Grèce. Aussi bien la déesse présidait-elle à la naissance des divinités comme à celle des mortels. En présence des

dieux assemblés, c'est Ilithya qui assiste Zeus, le maître de l'Olympe, saisi des douleurs de l'enfantement à la naissance d'Athèna. On connaît la légende de Zeus époux de Métis, la Réflexion ; dès qu'il l'a épousée, il l'avale (suivant en cela l'exemple de son père Kronos qui dévorait ses enfants) et met bientôt au monde une fille sortie de son cerveau, Athèna, la Sagesse divine, sous la forme d'une petite figure casquée et armée de toutes pièces. Si conventionnelle que paraisse cette antique fable, elle comporte un symbole dont on peut aisément pénétrer la grandeur : le Maître du monde se nourrit de la Réflexion pour engendrer la Sagesse. La très curieuse peinture de la naissance d'Athèna en présence d'Ilithya que nous donnons est la traduction même de l'hymne homérique : « Elle, cependant, jaillit soudain de la tête immortelle, brandissant une javeline aiguë ; le vaste Olympe fut profondément ébranlé sous le poids de la déesse aux yeux d'azur, et, à l'entour, la terre émit un son terrible. » Aussi Athèna domine-t-elle toute la scène et se montre-t-elle déjà comme la protectrice d'Athènes à son peuple favori.

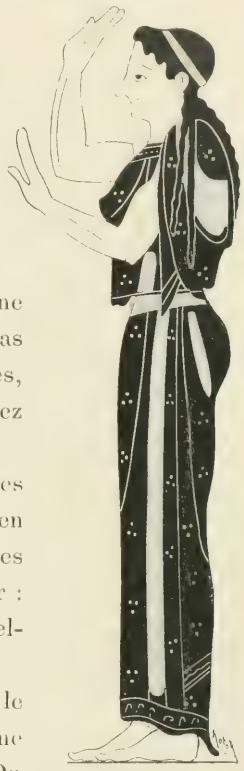
Ajoutons qu'à Athènes la déesse de la naissance avait un temple où les femmes, avant et après leurs couches, venaient l'invoquer en grande vénération ; son *xoanon* disparaissait sous les rameaux fleuris. « Ilithya est celle qui amène les enfants à la lumière », dit Pausanias. Dans les peintures céramiques la déesse obstétrice est toujours représentée élevant les bras, comme pour recueillir l'enfant nouveau-né, jouant ainsi le rôle d'une sage-femme symbolique.

Le sacrifice à Ilithya terminé, on donnait un repas auquel prenaient part les parents et amis de la maison. « J'étais, dit Évelpide, dans *les Oiseaux* d'Aristophane, invité à un repas du dixième jour pour la naissance d'un enfant. »

La coutume était d'apporter au nouveau-né toutes sortes de jouets ou encore de petites amulettes qu'on lui suspendait au cou pour le défendre du mauvais génie. A la mère, on donnait des cadeaux somptueux, tels que vases peints, riches étoffes, pièces d'orfèvrerie; et la fête se terminait par une invocation aux dieux pour le bonheur de l'enfant.

Naissance d'Athéna. Peinture d'une péliké trouvée à Vulci. (British Museum.)

A peine né, après le premier lavage, l'enfant est emmailloté avec soin pour être complètement préservé du froid ou simplement du contact de l'air. Chez la plupart des peuples grecs, chez les Athéniens notamment, l'emmaillotement est d'usage constant. Il y a du piquant à rencontrer dans Aristote le précurseur de nos hygiénistes modernes à qui l'on doit la disparition des odieux et malsains fourreaux de jadis; mais Aristote ne fut pas plus écouté des médecins que des sages-femmes. Certaines d'entre elles prescrivent l'emploi de bandes de laine d'une longueur déterminée, ni trop neuves, pour ne pas fatiguer les membres encore frêles, ni trop vieilles, parce que les vieilles étoffes ne sont pas assez chaudes.



Iphigénie. Peinture d'une amphore. British museum.

Les mains du poupon devront être maintenues le long du corps, de peur qu'en les portant machinalement à ses yeux il ne s'habitue à loucher : conseils aussi pratiques qu'excellents.

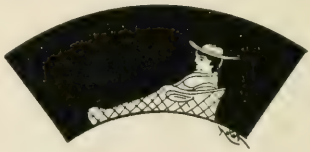
Vase peint (Musée du Louvre.

Chaudement emmailloté, le nouveau-né est couché dans une petite bercelonnette ou *van*. On dit que les Spartiates donnèrent un bouclier pour berceau à leurs enfants, et le fait n'a en lui-même rien d'invraisemblable. Le berceau grec était une sorte de panier, tel qu'on en remarque dans un bas-relief en terre cuite du British Museum, où l'on voit le petit Dionysos porté par un satyre, jouant avec un thyrse et par une Bacchante qui brandit une torche enflammée. Il est un autre genre de berceau en osier tressé en forme de soulier : il avait l'avantage de pouvoir être transporté par ses anses et de se suspendre par des cordelettes

en manière de balançoire; c'est ce que nous montre une peinture sur vase qui représente Hermès enfant dans une chaussure lui servant de couchette. Mais la forme la plus ordinaire des berceaux grecs était celle que nous voyons encore aujourd'hui dans nos campagnes et que l'on connaît sous le nom de *moïse*, une sorte de panier sans anses en treillis d'osier.

Dionysos dans son berceau. Bas-relief en terre cuite. (British Museum.)

Une fois mère, l'Athénienne veut nourrir, car elle ne se croit pas dispensée de ce devoir et de cet esclavage si doux; il lui semblerait n'être mère qu'à demi, si elle ne nourrissait pas elle-même. « On lève son marmot, on le débarbouille, on lui emplit la bouche », dit Calonice dans la *Lysistrata* d'Aristophane. Quel joli spectacle familial nous laisse deviner cette peinture représentant Eriphyle allaitant le petit Alcméon! Amphiaraos, le père, contemple la scène d'un œil attendri, ce pendant que deux coqs s'apprêtent à la bataille. La servante Ainippa, avec un grand geste de surprise, semble chercher le moyen de séparer les combattants, afin de ne pas troubler la paix qui enveloppe les choses.



Hermès enfant (Musée du Vatican).

En outre c'est la mère, dit encore Aristophane, qui donne à son enfant les premiers soins, le berce dans sa couchette, l'endort en chantant des chansons spéciales, *baukalèmata*. Et l'enfant grandit sous ses yeux, contre son sein, parmi les caresses, dans une atmosphère exquise et tendre où la mère ne songe qu'à sourire à ce petit être, le dorloter et le choyer de mille façons.

Le père, lui, la secondait peu dans cette tâche. Comme le fait très justement remarquer M. Paul Girard à qui nous empruntons plusieurs des détails qui suivent, les pères, à Athènes, à part quelques exceptions, semblent avoir pris peu d'intérêt aux progrès de leurs enfants

en bas âge : occupés par la politique, par les affaires, par les travaux des champs, ils vivaient hors de chez eux, hors du gynécée, l'appartement réservé aux femmes, et laissaient à leurs épouses les soucis de

Eriphile allaitant Alcméon. Peinture de vase (Restitution). (Musée de Berlin).

la première éducation. Celles-ci trouvaient dans les nourrices de précieuses auxiliaires. Il y en avait de deux sortes : celles qui donnaient le sein, quand la mère ne le pouvait faire ; celles qui se bornaient à porter l'enfant, à l'amuser, à satisfaire ses caprices.

Hommes parlant politique. Peinture de vase. (Musée impérial de Vienne).

Le plus souvent les nourrices étaient des esclaves. Parfois cependant c'étaient des femmes libres, que des revers de fortune avaient réduites à rechercher cette condition modeste pour gagner quelque argent. Et comme elles n'étaient pas assimilées aux autres esclaves,

volontiers elles restaient de longues années dans les maisons des enfants auxquels elles avaient donné leurs soins. Dans les tragédies antiques nous voyons toujours la nourrice jouer le rôle d'une confidente auprès de sa jeune maîtresse. Du reste elle était le plus souvent considérée comme faisant partie de la famille dont elle partageait parfois le tombeau.

MÈRE ET NOURRICE. Bas-relief de la Troade. Musée du Louvre.)

Un bas-relief, découvert dans la Troade, nous montre deux femmes dont l'une est beaucoup plus grande que l'autre et qui tiennent chacune un petit enfant enveloppé dans ses langes. L'infériorité sociale de la nourrice est traduite par sa petitesse relative ; cette manière d'exprimer la condition respective des personnages était généralement admise par les sculpteurs.

Une partie de l'éducation, de celle du moins que comportent les premières années, était aux mains de la nourrice, qu'elle allaitât ou qu'elle remplît seulement les fonctions de gouvernante. De là le soin méticuleux avec lequel on la choisissait.

NOURRICE THRACE. Terre cuite. (Musée du Louvre

Aux nourrices thraces, barbares, ou de nationalité athénienne, on préférait parfois les nourrices lacédémoniennes, plus robustes que les autres, et qui, sur le rapport de Plutarque, appliquaient aux enfants un régime particulièrement sévère. Mais c'était l'exception ; la dureté spartiate était en général peu goûtée des Athéniennes, qui traitaient doucement leurs nouveau-nés.

Que d'importance on attachait au choix de la nourrice ! C'était même une affaire si grave que la plupart des auteurs anciens, qui

ont écrit sur les soins que réclament la première enfance, s'en sont occupés.

Pour Soranus, la bonne nourrice doit aimer les enfants ; elle sera douce avec eux, tempérante autant que possible, elle sera de nationalité grecque. Le philosophe Chrysippe, dans un traité de pédagogie, malheureusement perdu, recommandait, c'est Quintilien qui le mentionne, de ne recourir qu'à des femmes parlant une langue pure, incapable de vicier le langage de l'enfant ; il leur prescrivait un chant particulier afin d'endormir plus paisiblement leurs nourrissons. Pen-

Eros a cheval. Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.)

dant les trois années qu'elles étaient destinées à passer auprès d'eux, elles devaient leur donner de bonnes habitudes.

Il était, semble-t-il, difficile de trouver des femmes répondant aux conditions exigées. Les nourrices se distinguaient le plus souvent par leur ignorance, leur négligence et leur indélicatesse. A ce point de vue, comme à bien d'autres, toutes les époques ne se ressemblent-elles pas?

Dans l'antiquité, comme de nos jours, des voix éloquentes se sont élevées contre l'usage des nourrices qui était devenu général dans la classe riche. Les arguments que les philosophes invoquaient à l'appui de leurs idées sont exactement ceux que Jean-Jacques Rousseau a reproduits dans tant de pages admirables. Le grammairien romain, Aulu-Gelle, dans ses *Nuits atiques*, nous a transmis plusieurs de

leurs arguments en faveur de l'allaitement et de la première éducation par la mère elle-même. Ces arguments persuadaient-ils les mères ? On est en droit d'en douter. Et cependant, qu'il est puissant sur le cœur et l'esprit de l'enfant cet enseignement initial que la mère elle-même donne dès le berceau ! En le gardant auprès d'elle, elle le verra grandir sur ses genoux, riant de son rire frais et spontané, jouant avec ses jouets favoris.

Et pour amuser l'enfance, voici toutes sortes de joujoux, de breloques : c'est d'abord le hochet, dont on attribue l'invention à Archytas, et qui était alors, comme aujourd'hui, le premier jouet des enfants. Ce sont des grelots, des petites figures d'animaux en terre cuite, tels que tortues, canards et singes avec leurs petits dans les bras, contenant à l'intérieur des cailloux sonores, tous jouets bruyants qui faisaient les délices des enfants grecs comme des nôtres. Plusieurs étaient de véritables œuvres d'art, tel ce petit Éros à cheval, la tête ceinte d'une couronne, de la main serrant la bride à sa monture qui paisiblement va à l'amble.

Poupée grecque
Terre cuite.
(Musée du Louvre.)

Combien amusant ce groupe d'Éros lutteurs symbolisant la dispute acharnée de deux enfantelets qui en seraient venus aux mains ! L'un des Éros a réussi à saisir son adversaire par le cou, et il lui tient en même temps le bras droit, de façon à paralyser ses mouvements ; celui-ci essaye de se dégager du bras qui l'enlace et il semble qu'il veuille marcher sur le pied de son adversaire afin d'esquiver son étreinte.

Beaucoup de ces jouets les enfants grecs savaient ingénieusement les confectionner eux-mêmes, tels ces petits chariots à deux roues en bois, comme on en voit un dans une peinture de vase du Musée de Berlin et qui est traîné machinalement par un petit garçon que câline une jeune fille. Leur ingéniosité se donnait libre carrière, dans des imitations souvent adroites des beaux joujoux, œuvres de Callicratès, que,

vu leur prix élevé, les mamans riches pouvaient seules offrir à leurs bébés.

La poupée : voilà le jouet par excellence de la petite fille, poupée d'ivoire ou d'os, poupées articulées, sorte de pantins en terre cuite peinte dont on fait mouvoir les membres au moyen d'une ficelle. Au point de vue de la fabrication, les jouets sont arrivés de nos jours à une merveilleuse perfection ; mais au fond le type a peu varié. Les joujoux les plus aimés ne sont pas ceux dont la fabrication a coûté le plus de travail, mais ceux qui répondent le mieux à leur but qui est d'amuser l'enfant. Il est bien évident que cette petite poupée grecque, dont l'original est au Musée du Louvre, a, malgré la grossièreté de son exécution, été aussi chère à la fillette qui la possédait que l'eût été un joujou à ressorts compliqués, comme ceux qu'on couronne dans nos modernes expositions. Combien ces petits jouets, aujourd'hui classés dans nos musées, n'ont-ils pas dans leur temps provoqué d'enthousiasmes, de joies bruyantes, comme aussi de gros chagrins et de larmes que tarissent bien vite les baisers maternels.

Éros lutteurs. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Les Muses. Peinture d'une kélébé. (Pinacothèque de Munich.)

CHAPITRE II

L'ÉDUCATION

Harpie enlevant deux enfants.
(Peinture d'un vase archaïque.)

A la mère appartient le soin d'aider au premier éveil de l'intelligence de l'enfant. Elle y contribuera par ses chansons, par les récits qu'elle lui fera, soit pour l'effrayer et pour se faire respecter, soit pour le divertir. En cas de désobéissance, elle appellera le terrible *mormolycion*, ancêtre de notre Croquemitaine! Elle appellera à son secours les vilaines Harpies, qui enlèvent les petits enfants qu'on ne revoit plus, les Furies, Gello, Gorgo, Empousa, Lamia, Mormo, ou bien encore Cerbère, le méchant et terrible gardien des enfers.

La petite fille a-t-elle été bien sage, la maman aura recours à des images plus douces et lui contera de ces courtes fables qui contenaient tout un enseignement moral. Bien des siècles après Esope, notre bon La Fontaine, s'inspirant du fabuliste grec, charme encore la jeunesse et les grands enfants que nous restons toute notre vie. Il y avait aussi les belles légendes vulgarisées par les poèmes d'Homère et ceux

d'Hésiode qui avaient le don d'enthousiasmer l'enfant en activant la flamme de sa jeune imagination. Telles de ces légendes sont poétiques et charmantes : en voici une cueillie entre cent. La jeune nymphe Thalia jouait à la balle avec son frère Aétnas près de l'autel de Zeus. Survient un aigle envoyé par le maître de l'Olympe qui ravit la petite vierge dans ses serres et l'emporte d'un vol rapide vers le séjour des immortels. Cette légende, si curieusement illustrée par une belle peinture de vase que nous donnons, est le symbole poétique de la fin prématurée d'une jeune fille enlevée à la fleur de l'âge.

La punition. Galerie de l'Ermitage. (Saint-Pétersbourg.)

Xénophon nous montre la petite fille, à côté de cette mère dévouée et laborieuse, grandissant déjà sérieuse et simple, dans la pratique des vertus du ménage. Et ce n'est point une vivante petite poupée comme nos modernes fillettes : pas de corselet déprimant déjà la taille sous le prétexte de la former, pas de falbalas et d'immenses chapeaux à plumes qui empêcheront l'enfant de jouer et de courir de crainte de « froisser et salir sa belle robe ». L'habillement d'une fillette grecque de cinq ans, c'est tout simplement un petit chiton, sorte de chemisette qui dégage bien les épaules et ne descend guère au-dessous du genou, toilette simple où les mouvements ne sont pas gênés. Par les temps froids, ou tout simplement pour aller au dehors, la petite fille sera vêtue, ainsi que le montrent les figurines de terre cuite, d'une tunique talaire brodée et enveloppée tout entière dans une ample draperie cachant les bras et ne laissant à découvert que les pieds et les mains. Sur la tête, une sorte de céryphale ou bonnet, tandis que les petits garçons avaient toujours la tête nue.

La Liberté. Terre cuite. (Ancienne collection van Branteghem.)

Thalia enlevée par l'aigle de Zeus. Peinture d'une hydrie trouvée à Nola.

(Collection Hope. Deepdene.)

Jusqu'à l'âge de dix ans les garçons et les filles restaient sous la tutelle directe de la mère, tutelle qui bien souvent s'exerçait, en cas de faute, par des corrections administrées à coups de férule, de martinet, de lanières de cuir et de sandales ; c'étaient là les punitions coutumières, sans parler des grands moyens employés, comme de nos jours, à l'état d'arguments frappants. Même à Sparte on fouettait les enfants devant

Minerve enseignant l'écriture à Palamède. Peinture d'une amphore de Nola. (Collection du duc de Luynes. Cabinet des médailles, Paris.)

la statue d'Artémis pour les habituer à supporter les souffrances avec courage.

La femme grecque, l'Athénienne notamment, ne s'attache pas à ce qu'on est convenu d'appeler l'instruction : avant d'instruire, elle veut former. D'ailleurs ce n'était nullement l'usage d'imposer à la jeune fille une foule d'études et de l'accabler de toutes sortes de connaissances. La vie de la fillette s'écoulera tranquille et monotone au fond du gynécée dans des études sommaires de lecture, d'écriture et de calcul. Un joli groupe de terre cuite de l'ancienne collection van Branteghem donne

une charmante idée de ces leçons maternelles : on y voit une petite fille, sur les genoux de sa mère, lisant un *volumen* dont celle-ci lui montre les lignes avec la main.

Fillette apprenant sa leçon. Terre cuite (Collection C. Lécuyer.)

Pour enseigner l'écriture, la mère écrira d'abord les lettres elle-même et les fera ensuite copier sur des tablettes. Elle conduit au début la main de son élève. En fait d'instruments pour écrire, les enfants grecs se servaient de petites tablettes, enduites de cire, des *pinakia* sur lesquelles ils gravaient les lettres avec un stylet. Le stylet fait de métal ou d'ivoire, était taillé en pointe à l'extrémité servant à écrire et recourbé ou aplati à l'autre extrémité pour effacer l'écriture et pour polir la place rayée. Ces tablettes, d'un usage constant, étaient usitées également pour écrire des lettres, des notes et pour faire des compositions littéraires.

On pourrait s'étonner de l'état rudimentaire du matériel servant à écrire ; mais il faut observer que l'écriture ne passait pas elle-même pour fort ancienne. C'est ainsi que les Grecs attribuaient au héros homérique, Palamède, l'invention de l'alphabet et de l'écriture. Une poétique légende de la Hellade veut que ce soit Athèna elle-même qui ait enseigné à ce héros l'art de tracer les lettres. Cette scène est figurée dans une très remarquable peinture de vase. Casquée, sa lance posée contre la poitrine, la déesse aux yeux d'azur tient de la main gauche des tablettes ouvertes, *deltoi*, tandis que de la main droite elle s'apprête à tracer des caractères d'écriture à l'aide d'un stylet.

La quenouille. Peinture de vase. Collection Faïna-Orvieto.)

Devant elle, Palamède, appuyé sur un bâton noueux, témoigne, par le geste de sa main étendue et l'expression de sa physionomie, l'étonnement que lui cause l'action merveilleuse de la fille de Zeus.

Outre les tablettes à écrire, les enfants se servaient pour faire leurs devoirs de papiers fabriqués avec l'aubier du papyrus égyptien, ou encore de parchemins. On n'écrivait que d'un côté sur les feuilles de

A L'ATELIER DE PEINTURE. Peinture d'une hydrie. (Collection Caputi. Ruvo.)

papyrus ; les parchemins, au contraire, étaient couverts même au verso. On les enroulait sur des baguettes et on les mettait dans des étuis, de manière à les emporter facilement avec soi. Pour écrire, voici les

MUSICIENNES. Peinture de vase. (Musée de Bologne.)

roseaux, *calamoi*, taillés en pointe comme nos plumes, roseaux de Cnide, roseaux de Memphis ou du lac Anaïtique en Asie ; voilà l'encrier de métal, *pyxis*, pour l'encre noire ; ou encore l'encrier est double pour l'encre noire et l'encre rouge. Les enfants avaient l'habitude

d'écrire renversés sur la *kliné* la jambe pliée soutenant la feuille, ou bien de s'asseoir sur des sièges bas, *diphroi*, avec leurs genoux pour pupitre. C'est en cette attitude que nous voyons dans une charmante petite terre cuite une fillette qui apprend sa leçon.

Arion
Sextans de Brindusium.

Outre les leçons de lecture et d'écriture, il y a encore les travaux d'aiguille, de quenouille, auxquels préside une divinité comme à toutes les besognes de la vie intime. Dans les heures laborieuses, en effet, les jeunes filles ne manqueront pas d'invoquer Athèna, la protectrice des ouvrières, comme on le voit par ce passage tiré de l'Anthologie : « O Athèna, les filles de Xuthos et de Mélité, Satyra, Héracléia, Euphio, toutes trois de Samos, te consacrent : l'une, sa longue quenouille avec le fuseau qui obéissait à ses doigts pour se charger des fils les plus déliés ; l'autre sa navette harmonieuse qui fabrique les toiles au tissu serré ; la troisième sa corbeille avec ses belles pelotes de laines. Voilà, auguste déesse, les offrandes de tes pieuses ouvrières. » Ces menus travaux manuels étaient l'essence même de l'éducation féminine à laquelle aucune jeune fille ne pouvait se soustraire. Les femmes les plus riches, celles de la plus haute société, ne dédaignaient pas de s'y adonner, suivant en cela l'illustre exemple de la belle Hélène elle-même.

Achille citharède. Améthyste de Pamphilos. (Cabinet de France.)

Cependant les jeunes Grecques savaient manier d'autres instruments que la navette et le fuseau. Déjà, au temps de Périclès elles apprenaient à dessiner ; elles aimaient à tenir un pinceau entre leurs mains artistes pour faire quelqu'une de ces délicates peintures dont elles avaient le secret. Considérez cette fillette occupée à décorer l'anse d'une amphore. A voir le zèle avec lequel elle s'acquitte de sa tâche, on la devine

toute à son art. Ne semble-t-il pas que courent déjà sur le vase les postes et les oves, les palmettes et entrelacs qui vont border la composition où sera peinte quelque scène gracieuse? Que d'œuvres charmantes nous sont restées où l'on sent la délicatesse exquise de l'art féminin !

L'enseignement de la musique et de la danse constituait la seconde partie de l'instruction des jeunes filles; c'était un complément de leur éducation intellectuelle et esthétique. Chez les Grecs, chez les Lacédémoniens en particulier, le sens musical était extrêmement développé; la musique d'ailleurs animait et égayait toutes choses, les exercices de la palestre comme les luttes dans les grands jeux sacrés, les solennelles cérémonies du culte comme les représentations théâtrales, les fêtes et les festins joyeux et jusqu'à la fureur des combats. Aussi les jeunes Athéniennes apprenaient-elles la musique bien plus pour jouer de tel ou tel instrument dans les processions saintes et dans les solennités religieuses que pour devenir des virtuoses. Ce n'était donc pas un « art d'agrément » qu'elles cultivaient, comme on l'entend de nos jours, mais l'étude de la musique était considérée comme un des principaux objets du programme de l'éducation artistique.

Dispute d'Hermès et d'Apollon. Peinture d'une coupe. (Bibliothèque nationale.)

Nombre de légendes poétiques attestent, d'ailleurs, la merveilleuse puissance de la musique et son action bienfaisante sur les hommes et les choses. Les murs des cités s'élèvent d'eux-mêmes au son de la lyre d'Amphion; les dauphins transportent sur les mers le musicien Arion; les accents d'Orphée charment la nature entière et adoucissent les bêtes féroces elles-mêmes; dans l'épopée homérique, le héros qui fut le type idéal de la valeur guerrière, Achille, était représenté célébrant ses exploits sur la cithare.

Aussi voyons-nous l'antique arsenal des instruments de musique assez richement pourvu pour permettre d'obtenir de remarquables effets harmoniques ou mélodiques. La tradition divine était intervenue pour en hâter le perfectionnement; l'usage l'avait poussé très loin, et nous imaginons à peine ce que devait être, dans les cérémonies, un orchestre grec où figuraient tous les instruments dont on disposait alors.

Les instruments à cordes peuvent être ramenés à trois formes spé-

MARSYAS JOUANT DE LA CITHARE. Peinture de vase. (Musée Jatta, Ruvo.)

ciales : la lyre, la cithare et la harpe. Nous nous rendrons aisément compte de ces trois formes en examinant une curieuse peinture sur vase de la Pinacothèque de Munich où sont représentées les Muses, dont trois forment le groupe central, Polymnie, Calliope et Erato, jouant ensemble de la lyre, de la cithare et du trigonon ou harpe. Les lyres primitives étaient pourvues de quatre cordes que l'on pinçait avec un crochet d'os, d'ivoire ou de bois, appelé *plectron*. Plus tard les lyres eurent cinq, sept et jusqu'à neuf cordes.

La cithare était un peu plus compliquée que la lyre, mais aussi combien plus musicale, plus sonore! Elle avait sept et huit cordes; elle

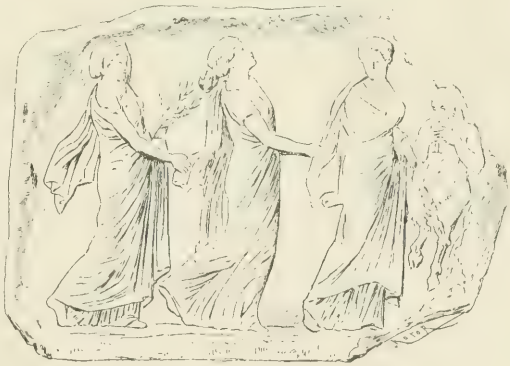
JOUEUSE DE DOUBLE FLÛTE. Peinture d'un cratère. (Musée Impérial de Vienne.)

en eut davantage, mais ce furent ces huit cordes qui donnèrent leur nom aux notes de l'octave.

Quant à la harpe grecque, ou *trigonon*, elle se différenciait de notre harpe moderne en ce qu'elle était beaucoup plus petite et plus large en haut qu'en bas.

L'importance que les Grecs attachaient à la musique a créé des rivalités qui, dans la légende comme dans l'histoire, apparaissent sous la forme de luttes musicales ou de concours. C'est ainsi qu'Apollon, le dieu de la cithare d'or, lutta contre Hermès, qui portait la lyre aux nombreuses cordes. Le dénouement de cette célèbre dispute de la lyre et de la cithare, si souvent représentée, fut que le dieu du soleil dût partager avec son rival.

La Fable rapporte que lui aussi, le Satyre Marsyas, osa sur la cithare se mesurer avec Apollon. Une remarquable peinture du musée Jatta nous fait assister à cette lutte fameuse qui eut lieu en présence d'Athèna, d'Hermès et d'Hébé.

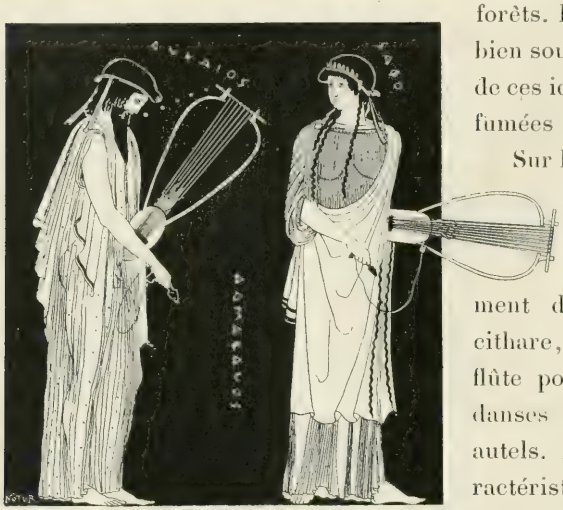


PAN FAISANT DANSER LES NYMPHES (Bas-relief de Mégalopolis en Arcadie.)

La flûte des Grecs était beaucoup plus bornée dans ses effets musicaux que la flûte moderne ; mais elle était comme forme infiniment plus variée que la nôtre. La flûte de Pan, ou Syrinx, doit être considérée comme le plus ancien et le plus simple de ces instruments dont les Grecs rattachaient l'invention à la poétique légende que voici : Syrinx, fille de Ladon,

dieu fluvial d'Arcadie, poursuivie par Pan, fut métamorphosée en tige de roseau. Pan la coupa en plusieurs morceaux de différentes grandeurs; il réunit avec de la cire sept de ces morceaux d'inégale longueur et en fit un instrument de musique auquel on donna le nom de syrinx ou flûte de Pan.

C'était aux sons de la syrinx que dansaient les nymphes dans les prairies émaillées de fleurs ou sous les beaux ombrages des vertes forêts. Poètes et artistes ont bien souvent tracé le tableau de ces idylles fraîches et parfumées comme le printemps.



Alcée et Sappho. Peinture de vase. (Pinacothèque de Munich.)

Sur les vases peints, nous voyons les jeunes filles apprendre à jouer, non seulement de la lyre et de la cithare, mais aussi de la flûte pour accompagner les danses sacrées devant les autels. Deux flûtes sont caractéristiques, la flûte simple et la double flûte, cette dernière très fréquemment employée; pour emboucher la double flûte et la faire résonner, de grands efforts étaient nécessaires; aussi les Grecs avaient-ils imaginé de se couvrir parfois les joues et les lèvres d'une bande de cuir, appelée *phorbeia*, qui permettait d'adoucir les sons, tout en soufflant avec force, et sans que les traits du visage en fussent déformés, ce qui était un crime impardonnable de lèse-beauté.

Beaucoup de villes grecques possédaient des écoles de musique, des conservatoires comme nous dirions aujourd'hui, que jeunes gens et jeunes filles suivaient assidûment. Une des plus célèbres était l'école de Pergame qui produisait surtout des aulétrides; les lauréats des concours avaient leurs noms inscrits dans le temple de la cité. Les

écoles de Lesbos et de Samos formèrent Alcée, qui est aussi le créateur du rythme alcaïque, Sappho, la dixième muse, et Anacréon. Une des illustres était l'école de Thèbes, qui vit naître Pindare, l'admirable chantre des odes, et Pronomos, un des inventeurs de la notation.

Et pour les jeunes filles, les heures riantes et aimables que celles passées à l'étude du chant avec accompagnement de la lyre à sept cordes dont les résonnances vibrent jusqu'au fond du cœur! Ne pas

La leçon de danse. Peinture de vase.

savoir chanter était une honte, et Thémistocle l'apprit à ses dépens, un jour qu'il refusa la lyre qu'on lui présentait, pour jouer à son tour. Tantôt l'on débitait les poésies sur un ton de déclamation modulée, tantôt on les chantait.

L'enseignement de la musique pour les jeunes filles n'allait pas sans se compléter de l'étude de la danse. C'était une combinaison de poses plastiques et rythmiques qu'exécutait le corps tout entier, une suite de beaux mouvements et de gestes harmonieux. La danse faisait partie des solennités religieuses, et Platon attache une extrême importance, pour l'éducation de la jeunesse, à ce que jeunes gens et jeunes filles possèdent « l'art des chœurs », qui comprend le chant et la danse.

Une curieuse peinture de vase va nous montrer la leçon de danse. Voyez cette fillette dansant et agitant des crotales sous la direction d'une maîtresse armée d'un énorme bâton dont elle se sert pour marquer la mesure. Ne dirait-on pas d'une leçon dans la « classe des petites » à notre Opéra? Le costume seul diffère, la manière d'enseigner est la même. Comme aujourd'hui les premiers éléments de la danse consistaient, ainsi qu'on en peut juger dans notre peinture, en une simple marche glissée dans laquelle le jeu des bras et de la tête prenaient le rôle orchestique principal.

Si la danse était considérée comme une partie essentielle de l'édu-

ÉCOLE DE GARÇONS. Coupe de Duris. Restitution. (Musée de Berlin.)

cation, c'est que dans les temples comme dans les camps, dans les villes comme dans les campagnes, il y avait des danses dans lesquelles figurait souvent une grande partie de la population, et, dans tous les cas, la plus riche et la plus honorée. La danse a fait partie de tous les cultes antiques; mais cette danse devant les autels, qui est appelée danse sacrée, se distinguait non par un mouvement plus lent et plus grave, mais par un rythme spécial à la divinité qu'on voulait honorer. Généralement, à l'exception toutefois des danses se rattachant au culte de Dionysos, on dansait en chœur et à pas mesurés autour de l'autel.

Dans l'enseignement de la danse, on attachait la plus grande importance au développement de l'orchestique. Il fallait pour cela que les jeunes filles eussent les jambes très agiles et une grande souplesse de corps; il leur fallait de plus mouvoir les bras en cadence. C'était en somme une succession d'attitudes gracieuses faites de rythmes et

d'harmonies. Ces gestes de beauté, l'art les a traduits en des œuvres exquises. C'est ainsi que les Heures sont représentées sur les monuments sous la forme de charmantes jeunes filles qui dansent.

Toute simple qu'elle était, cette éducation des jeunes Grecques des temps anciens avec ces études sommaires de littérature et de musique, ces exercices de la danse où elles fortifiaient leurs muscles en les assouplissant, était admirablement comprise.

La leçon d'équitation. Peinture d'un cratère. (Musée impérial de Vienne.)

De grands philosophes pourtant, ainsi que l'établit M. Paul Girard dans un savant article sur l'éducation antique[1], auquel nous avons fait de larges emprunts, ont essayé de faire prévaloir un tout autre système d'instruction. Platon, lui, rêvait de donner aux jeunes Athéniennes la même éducation qu'aux garçons.

Dans son projet de République idéale, il propose de laisser jouer les enfants des deux sexes jusqu'à l'âge de dix ans. A dix ans, on les séparera, momentanément du moins, pour les instruire : aux garçons on enseignera à monter à cheval, à tirer de l'arc, à manier la fronde et le javelot : aux filles on fera faire des exercices analogues; elles

[1] Saglio. *Dictionnaire des Antiquités,* S. V. *Educatio.*

lutteront dans les palestres toutes nues sans autre voile que la pudeur; elles s'accoutumeront à porter les armes et à s'en servir. Instruites aux frais de l'État, dans de grandes écoles qui seront situées les unes dans la ville, les autres au dehors, elles seront à même de rendre à la patrie les mêmes services que les hommes. Platon consent d'ailleurs à ce que la gymnastique ne soit pas leur unique occupation : elles chanteront et cultiveront les danses sous la direction de maîtresses à danser spécialement chargées de les initier à cet art. Il s'en fallait que dans la réalité, comme nous l'avons vu précédemment, les choses fussent ainsi organisées. L'éducation des jeunes filles d'Athènes était avant tout morale et se rapprochait beaucoup de celle que l'on donne à nos jeunes contemporaines.

Le pédagogue. Peinture d'une coupe d'Euphronios. (Musée de Berlin.)

En dehors d'Athènes, nous citons toujours M. P. Girard, l'instruction des jeunes filles était assez négligée. L'idée que les Grecs se faisaient du rôle de la femme, la condition inférieure où ils la reléguaient, expliquent qu'elle ait été en général assez peu poussée. L'éducation physique était au contraire en grand honneur. Non seulement les jeunes Lacédémoniennes développaient leur vigueur musculaire en luttant comme les éphèbes, mais elles apprenaient à chanter et à danser ; les *parthénies* d'Alcman, composées exprès pour elles, en fournissent la preuve. « Viens à nous, muse Laconienne, s'écrie d'autre part le chœur de Laconiens, dans la *Lysistrata* d'Aristophane ; accours légère et folâtre : célébrons ensemble Sparte qui se plaît aux chœurs sacrés, à leur retentissante cadence. Là, comme de fringantes cavales, aux rives de l'Eurotas, les jeunes filles bondissent, soulevant de leurs pieds la poussière; elles secouent leur chevelure, semblables aux Bacchantes qui se jouent en agitant le thyrse, tandis que la chaste et gracieuse fille de Léda conduit les chœurs. »

A Téos, il y avait pour les filles de véritables écoles, nous dirions aujourd'hui des lycées, que dirigeaient des pédagogues payés par la cité. Ces écoles étaient aussi fréquentées par les garçons, l'enseignement y était commun aux deux sexes : c'est ce qu'on appelle de nos jours l'enseignement mixte. Le résultat de cet enseignement est des plus contestables. A Téos, les filles pourtant ne poussaient pas leurs

Chœur de danses. Peinture d'un vase trouvé à Ruvo. (Musée de Naples.)

études aussi loin que les jeunes gens. L'instruction qu'elles recevaient était surtout littéraire. Elles apprenaient à chanter et à former des processions dans certaines occasions solennelles, sous la conduite du pédonome de qui elles dépendaient, comme les garçons.

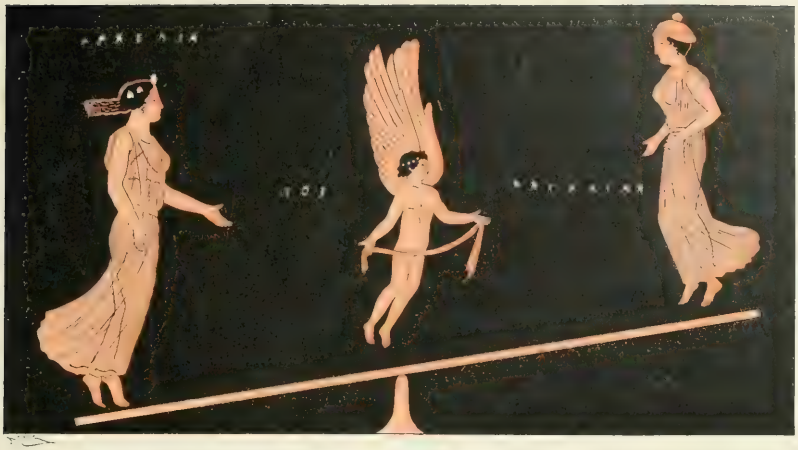
A Cios en Bithynie, Plutarque, sans nous renseigner exactement sur l'éducation qu'on donnait aux jeunes filles, nous apprend qu'elles jouissaient d'une grande liberté ; elles se rendaient en bande aux fêtes publiques, passaient le jour ensemble et laissaient les épouseurs assister librement à leurs danses et à leurs jeux. En Arcadie, des chœurs composés de jeunes gens et de jeunes filles évoluaient ensemble dans certaines solennités religieuses.

On voit, par ces exemples, que les jeunes Grecques ne restaient

pas dans l'ignorance ; mais il faut faire une différence entre la race ionienne et les races dorienne et éolienne. Tandis que les Ioniens avaient la femme en médiocre estime et la tenaient volontiers emprisonnée dans le gynécée, les Doriens et les Éoliens lui accordaient dans la société une place considérable ; de là, chez eux, un plus grand souci de la culture physique et morale de la jeune fille. Au point de vue intellectuel, l'infériorité de l'éducation des filles par rapport à celle des garçons n'en subsista pas moins toujours chez les Grecs. Il faut regarder comme des exceptions les femmes poètes et celles qui, plus tard, brillèrent de quelque éclat dans la philosophie. Ce qui est vrai, c'est que nous voyons les philosophes se pénétrer chaque jour davantage de la nécessité d'instruire les femmes et donner sur ce grave sujet des préceptes qui, de plus en plus, vont se rapprochant de ceux que mettent en pratique les temps modernes.

Au demeurant, les Grecs qui avaient le culte passionné du Beau estimaient qu'une instruction trop scientifique était sans utilité pour la femme. Aussi l'Athénienne régnait-elle bien plutôt par le charme de sa beauté rayonnante que par le présomptueux étalage de sa culture intellectuelle.

FILLETTE ASSISE A TERRE. Terre cuite.
(Collection C. Lécuyer.)



La bascule. Peinture de vase. (Musée de Berlin.)

CHAPITRE III

LES AMUSEMENTS DE LA JEUNESSE

Jeune fille balançant Éros sur son pied
Peinture de vase. (Collection Hope.)

Aux études sérieuses, aux exercices de danse et de musique succédaient des jeux variés qui procuraient à la jeunesse un délassement agréable et bien gagné.

L'aimable occupation de loisir que de s'amuser avec Éros en personne ! Une gracieuse peinture de la collection Hope nous montre le petit dieu d'amour qu'une jeune fille balance sur son pied. La cruelle ! n'est-ce pas là l'image de l'amour qu'elle a sans doute fait naître au cœur de quelque beau mortel : et maintenant elle rit, elle s'amuse ; elle joue avec l'Amour lui-même... Ces délicats sujets de psychologie,

poètes et artistes, dès la fin du Ve siècle, les peindront de quelle manière spirituelle et exquise !

Un des amusements le plus en vogue auprès des belles Athéniennes était le jeu de la bascule. La curieuse peinture de vase, publiée en tête de ce chapitre, nous montre deux jeunes filles se livrant au plaisir de la bascule. Placées chacune à l'extrémité d'une poutre légère en équilibre sur un pivot, elles sautent vivement, en cadence, à tour de rôle. L'équilibre est rompu, tandis que l'une monte et que l'autre descend. Ne dirait-on pas d'un « instantané », tant les mouvements sont bien observés et finement rendus ? Que penser de la présence du petit Éros ? Le malin personnage joue dans cette scène le rôle de régulateur, et il semble commander aux oscillations de la gracieuse balance.

Et quel charmant divertissement que celui de l'escarpolette ! On célébrait même à Athènes, en l'honneur d'Icaros et d'Érigone, la fête de l'*Aióra* où les jeunes filles s'amusaient à se balancer en chantant la complainte de l'*Alétis*, la chanson de l'*Errante*. La jolie peinture où l'on voit une jeune nymphe sur une escarpolette que pousse un satyre à queue de cheval ! Bien campée sur la petite sellette de bois en forme de tabouret, les cordelettes serrées dans ses mains, elle semble prendre un vif plaisir au mouvement rapide qui l'emporte. Les cheveux flottent au vent, les jambes sont allongées et fendent l'air ainsi qu'une flèche rapide. On devine à la charmante enfant les joues plus roses ; on perçoit ses petits cris ; on voit palpiter sa poitrine à chaque élan nouveau.

Ce jeu de la balançoire remontait à la plus haute antiquité. La légende rapporte qu'Icaros, ayant appris de Dionysos l'art de planter et de cultiver la vigne, fit boire avec excès du vin à ses amis. Dans leur ivresse ils se crurent empoisonnés, et, saisis de fureur, ils tuèrent leur hôte. La fille d'Icaros, Érigone, après avoir longtemps cherché son père, retrouva enfin son cadavre et, dans l'excès de sa douleur, se pendit à un arbre. Pour punir les Icariens de leur crime, Dionysos les rendit fous furieux, et plusieurs d'entre eux se pendirent à leur tour. L'oracle consulté ordonna que, pour expier la mort d'Icaros et d'Érigone, on instituât des fêtes en leur honneur. Ces fêtes furent nommées les *Jeux icariens*. Aujourd'hui encore il est curieux de constater leur

La balançoire. Peinture de vase. (Musée de Berlin.)

vogue dans nos cirques et hippodromes. On les célébrait plus particulièrement en se balançant sur une escarpolette attachée à deux arbres.

Ce jeu est fréquemment représenté dans les peintures de vases. Tantôt c'est une jeune fille qui balance Éros, tantôt c'est le fils de Cypris lui-même qui pousse l'escarpolette. Rien de plus aimable que ces petits génies ailés descendus de la région du rêve comme pour rendre l'existence joyeuse et l'égayer d'un sourire.

Où trouver maintenant plaisir plus tranquille et plus reposant qu'au jeu d'osselets? Ce jeu fameux dans l'antiquité consistait à lancer cinq petits osselets en l'air avec la paume de la main pour les recevoir sur le revers, sauf à prendre encore d'une manière plus ou moins compliquée ceux qui étaient tombés à terre.

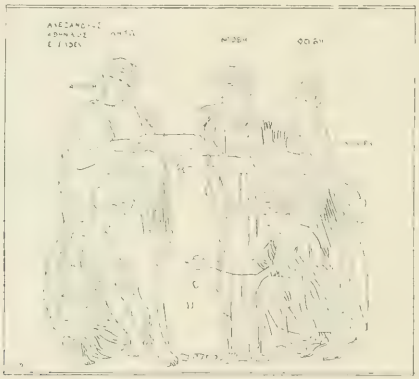
Joueuse d'osselets. Marbre. (Musée de Berlin.)

La célèbre joueuse d'osselets du musée de Berlin représente une jeune fille, mollement assise, appuyée sur sa main gauche et poussant de la droite deux osselets. Elle est vêtue d'une robe souple et légère boutonnée sur le haut du bras droit, et laissant deviner entièrement les formes juvéniles. Le sein gauche est nu : l'étoffe flottante devait facilement glisser dans l'action du jeu. Mais la jolie enfant ne s'en inquiète guère; la tête penchée elle semble ne considérer que le résultat du coup.

La collection Lécuyer possède un grand nombre de figurines en terre cuite représentant des jeunes filles jouant aux osselets. La délicatesse du modelé, les lignes harmonieuses des corps et la spirituelle expression des têtes en font de précieux documents, au même titre que cette remarquable peinture sur marbre d'Herculanum signée : *Alexandre d'Athènes peignait*, et figurant des joueuses d'osselets. Au-dessus de chaque figure sont écrits en grec les noms d'Aglaïa, Hiléaria,

Latone, Niobé et Phœbé. Le nom des héroïnes se rattache à la fable de Niobé et de ses filles ; mais la scène représentée n'a qu'un lointain rapport avec la mythologie. Rien de plus exquis que ces différentes attitudes des jeunes vierges ; rien de plus gracieux que ces bras onduleux !

Le monochrome d'Herculanum ne serait-il pas une réplique de l'admirable peinture qu'avait exécutée Polygnote pour la Lesché de Delphes? C'est ainsi qu'on voyait dans son tableau, dont il ne reste



La partie d'osselets. Monochrome d'Herculanum. (Musée de Naples.)

malheureusement plus rien que la description détaillée qu'en a faite Pausanias, les héros et les héroïnes des antiques légendes se livrant à d'innocentes distractions. Les filles de Pandarée, couronnées de fleurs, jouaient aux osselets. Peut-être servirent-elles de prototype à toutes ces joueuses d'osselets ou de balle qui vont se multipliant, à partir d'une certaine époque, dans l'industrie des coroplastes.

« On amuse les enfants avec des osselets et les hommes avec des discours », avait coutume de répéter le Spartiate Lysandre. Combien d'actualité, cette maxime vieille de vingt-quatre siècles ! Les osselets n'étaient pas seulement, chez les Grecs, comme le dit Pausanias, l'amusement des jeunes filles et des adolescents, ils étaient encore des manières de petits oracles, et c'était surtout des secrets d'amour qu'on cherchait à leur arracher ; aussi les jeunes filles les interrogeaient-

elles bien souvent sur les sentiments de leurs amoureux à leur égard.

Il est à peine utile de répéter que le *jeu de l'oie* est renouvelé des Grecs. On en peut dire autant du noble jeu de dés pour lequel, déjà au temps d'Homère, le bouillant Achille et le magnanime Ajax étaient passionnés. A l'exemple des deux héros, la jeunesse attique s'en amusa fort. De quelle émotion, s'imagine-t-on aisément, devait s'animer le petit monde sur un coup de dés, les yeux tendus vers le cornet d'où

Achille et Ajax jouant aux dés. Peinture d'une amphore d'Exékias. (Rome, Musée du Vatican.)

allaient tomber les cubes d'os ou d'ivoire. Le coup était mauvais si les trois dés présentaient le même nombre sur la face supérieure, tandis qu'il était réputé excellent si chacun des trois dés amenait sur la même face un nombre différent : c'est ce qu'on appelait faire le coup d'Aphrodite. Dans les diverses combinaisons des dés, bien souvent l'on voyait un effet du sort. Ainsi, dans une épigramme de l'Anthologie palatine, trois jeunes filles jouent aux dés pour savoir laquelle mourra la première.

Très en faveur dans l'antiquité, le jeu de la *Morra* est, de nos jours encore, fort répandu en Italie. Il est distinctement représenté sur une curieuse peinture de vase où nous voyons deux jeunes filles l'une en face de l'autre, assises chacune sur une grande amphore, comme pour rendre l'équilibre plus difficile. Le jeu consistait à avoir la main droite fermée, à l'ouvrir simultanément, mais vivement, le plus rapidement possible et dire tout haut un nombre. On gagnait lorsque ce

nombre était égal au total des doigts ouverts. La longue baguette, que ces jolies personnes tiennent dans la main gauche, leur sert à maintenir un équilibre rendu fort laborieux avec des sièges aussi peu stables que des hydries en terre cuite; la moindre chute pouvait amener... les complications qu'on devine. Cette scène du jeu de la *Morra* est égayée par la présence d'un petit Éros, compagnon idéal des amusements du beau sexe, voltigeant joyeusement et semblant apporter un gage de victoire à la jeune fille de gauche.

Encore un jeu qui a traversé heureusement les siècles sans se modifier, le jeu du disque. Il consiste dans un disque en bois ou d'os percé au centre de deux trous par lesquels on fait passer une ficelle dont on noue les deux extrémités : en tordant la ficelle et en tirant régulièrement à chaque extrémité, on imprime au disque un mouvement rapide de va-et-vient, qui est accompagné d'un fort bourdonnement. A Athènes, jeunes gens et jeunes filles en avaient fait, comme pour le jeu d'osselets, un de ces oracles familiers que l'on consultait dans les liaisons amoureuses et dont le son indiquait si la personne aimée répondait à la tendresse qu'elle inspirait; tel était aussi le rôle du *platagonion*, sorte de crécelle ou sistre, du *téléphilon*, feuille qu'on faisait claquer sur les doigts de la main gauche, du *crinon*, pétale de fleur qu'on écrasait avec bruit sur le front.

Femme tenant un sac à dés. Terre cuite. Collection C. Lécuyer.

A ces amusements, il faut ajouter le jeu de la *sphèra* ou balle qui, pour être plus particulièrement réservé aux éphèbes, n'en était pas moins en grande faveur auprès des jeunes filles. On se servait de balles en peau de différentes couleurs, bourrées de plumes, de laine ou de graines de figues. Il y avait le jeu de la petite et de la grande balle. Dans le premier de ces jeux, les mains ne dépassent pas la hauteur de l'épaule ; dans le second, il fallait les élever à la hauteur de la tête. La plupart du temps, les jeunes filles jouaient à ce jeu assises et jonglant avec trois ou quatre balles de différente grosseur.

Cette Tanagréenne de la collection Lécuyer joue avec des pommes qui lui tiennent lieu de balles. Elle est assise et soulève de la main

Jeu de la morra. Peinture d'une hydrie. Restitution. (Musée de Cracovie.)

gauche un pan de son vêtement, de façon à former entre ses jambes un creux dans lequel se trouvent déjà deux pommes. La jolie fille en tient

Jongleuses. Peinture d'une coupe. [Fragment]. (Musée Thorwaldsen. Copenhague.)

une autre dans la main droite qu'elle va envoyer rejoindre les premières. Et elle semble prendre un plaisir extrême à cet amusement un peu enfantin, auquel elle se livre avec une remarquable attention. Le

mouvement des bras est du plus joli effet ; les seins pointent gracieusement sous la fine étoffe ; la tête, légèrement penchée dans un raccourci qui fait valoir l'ovale de la figure, est charmante ; les cheveux, ramassés par derrière par une sorte de petit mouchoir, se dressent fort élégamment en un dôme terminé par un petit chignon.

Si les jeunes filles employaient fréquemment la pomme en guise de balles, c'est que ce fruit était un symbole d'amour que jeunes gens et jeunes filles se donnaient réciproquement en gages. Peut-être était-ce en souvenir des fameuses pommes d'or gardées par les Hespérides que Gé (la Terre) donna à Héra, lors de son mariage avec Zeus.

Jeune fille jouant avec des pommes. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Vraiment il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Qui croirait que le jeu de *tennis*, si cher à nos élégantes, était très en faveur auprès de la jeunesse dorée du temps de Périclès ? Déjà ! le nom seul diffère : on l'appelait le jeu de l'*épiskyron*. D'origine lacédémonienne, ce jeu, nous allions dire ce sport, était un véritable jeu de société. Les joueurs se divisaient en deux parties égales séparées par une raie tracée sur le sol et appelée *skyron*. Derrière chaque rangée de joueurs, une autre limite qu'ils ne pouvaient dépasser en courant après la balle. On posait la balle sur le *skyron* ; un des joueurs la prenait et la lançait à la partie adverse, qui devait la saisir dans les limites déterminées et la renvoyer de même. Il faut avouer que cette manière de jouer demandait beaucoup plus d'adresse que le tennis d'aujourd'hui où les raquettes facilitent singulièrement l'envoi de la balle. Le jeu de l'*épiskyron* finissait dès que l'une des parties avait dépassé la ligne de démarcation. Dans les monuments figurés, les éphèbes jouant aux différents jeux de balles sont toujours représentés dans le plus complet état de nudité.

Entre autres distractions du jeune âge, il y avait la *muinda*, qui offre beaucoup de ressemblance avec notre colin-maillard. Pollux le

décrit ainsi : un des joueurs, les yeux bandés, crie : gare ! Et s'il parvient à en prendre un qui se sauve, il lui fait fermer les yeux à sa

La chaîne ou danse de la Grue. Peinture de vase. Musée de Naples.)

place : ou bien encore, celui qui a les yeux bandés doit chercher les autres joueurs qui se cachent, ou prendre la personne qui le touche, ou deviner le nom de celle qui le montre au doigt. Garçons et filles s'adonnaient passionnément à cet amusement ainsi qu'au jeu de cache-cache si en faveur encore aujourd'hui parmi les enfants.

Les jeunes filles ont des compagnons de leur âge ou plus petits encore, qui se mêlent aux mêmes jeux et rivalisent avec elles de grâce et de légèreté. La troupe des enfants armés de leurs ballons, de leurs sacs à osselets, de leur cages à coq, les uns jouant avec un lièvre, d'autres avec un petit chien, une tortue, ou avec un masque de théâtre, assis par terre ou sur un escabeau carré, à cheval sur leur *dada* ou sur une oie grasse de tournure comique; toutes ces images du monde enfantin sont rendues dans les peintures de vases comme dans les figurines de terre cuite avec une souplesse et un esprit inimitables[1].

Est-il besoin de parler des rondes où garçons et filles se tiennent par la main et forment une chaîne circulaire complètement fermée? Très en faveur aussi la Grue, *géranos*, qui est ce que nous appelons la Farandole. Dans la Grue, jeunes gens et jeunes filles, comme dans la Ronde, se tiennent par la main et se livrent à une course rapide, les bras étendus, les mains enlacées. Cette farandole avait sur la ronde l'avantage de la variété; elle se prêtait à la formation de figures gracieuses. Et la chaîne de s'allonger, de se replier, de se recourber, comme un serpent qui déroulerait ses anneaux sur le sol. « L'élan

[1] E. Pottier : *Les statuettes de terre cuite.*

belliqueux des jeunes gens et les mouvements gracieux des jeunes filles, dit Lucien, faisaient ressembler cette danse à une chaîne qui serait formée de courage civique et de modestie féminine. »

Le conducteur de la Grue, lui, pareil en cela à notre moderne conducteur de cotillon qui tient la tête de la farandole à l'issue d'un bal, gardait son indépendance. Il aimait à conserver un rôle actif, en ayant une main libre, et à rester le chef de la bande joyeuse. S'il venait à saisir par la main le danseur de queue, il n'était plus qu'un anneau de la chaîne fermée qui d'elle-même se reformait en ronde.

L'Ephédrismos. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Une course de vitesse s'engageait-elle entre deux jeunes filles, on appelait ce jeu *éphédrismos* ou *encotylé*. Le nom seul de ce jeu, qui éveille l'idée d'une personne portée sur le dos d'une autre, suffit à en faire deviner la nature. Celle des deux concurrentes, qui était arrivée la première, se faisait ramener au point de départ par sa rivale vaincue, qui devait la porter à bras-le-corps.

Un admirable groupe de la collection Lécuyer traduit de la façon la plus saisissante l'attitude de l'*encotylé*. En témoignage de sa défaite, la vaincue porte sa compagne sur son dos. Elle marche à grands pas, car Zéphyr se joue dans sa molle draperie, la plaquant contre ses jambes séparées et la faisant ballonner par derrière. Les deux jeunes filles sont vêtues de la simple tunique du tissu le plus vaporeux, costume fort léger pour la course.

Rien de plus charmant que ce groupe : les attitudes sont on ne peut plus naturelles. La porteuse semble fléchir sur les genoux et se raidir, car elle soutient un lourd fardeau ; sa compagne se laisse

aller et s'abandonne. Quel joli contraste forment ces deux jeunes et frais visages qui paraissent aller à la rencontre, l'un se renversant, l'autre s'inclinant, comme si les deux jeunes filles causaient amicalement entre elles, ou comme si leurs bouches se cherchaient !

Parfois les concours de coquetterie se terminaient de même par l'obligation où était la jeune fille vaincue de porter sur le dos son heureuse rivale. Et vraiment quelle plus esthétique manière de payer ses gages ! C'est ainsi que les coroplastes aimaient à représenter dans ces groupes harmonieux la victoire de la Beauté ; celle aussi d'Éros, vainqueur des belles mortelles, si l'on en juge par l'adorable terre cuite de

Jeu de l'Éphédrismos. Peinture d'une œnochoé trouvée à Nola. (Musée de Berlin.)

la collection Janzé, qui nous montre une jeune femme, peut-être Aphrodite elle-même, portant l'Amour sur son dos dans la gracieuse attitude de l'*encotylé*. En ces scènes où la jeunesse est heureuse de rire à elle-même, rien de plus fréquent que la présence du petit dieu ailé. Éros est bien l'enfant espiègle et joueur, dont la poésie anacréontique et alexandrine s'emparera pour faire le sujet de pièces légères et badines.

Il était encore un jeu analogue à celui de l'*Éphédrismos* et qui faisait le grand amusement des garçons. Ce jeu consistait en ceci : l'un des joueurs en portait un autre sur son dos, lequel avait soin de lui

boucher les yeux avec les mains. Il fallait ainsi parcourir un certain espace à grandes enjambées. Suivant Pollux, une pierre, *dioros*, était le but à atteindre. Une charmante peinture grecque nous fait assister à ce jeu joué par trois enfants qui semblent y prendre le plus vif intérêt. Ils sont un peu bien nus, il est vrai. Mais, en revanche, comme leurs attitudes sont spirituellement rendues ! Peut-être le peintre céramiste a-t-il un peu exagéré la maigreur de celui qui surveille la scène à demi agenouillé ; le corps est comme cintré dans une courbe audacieuse qui n'est pas sans charme.

Nous n'en finirions pas à énumérer tous les jeux et amusements divers qui charmèrent la jeunesse en ces temps lointains. Bornons-nous à ces exemples. Comme de nos jours ils provoquèrent les rires joyeux, faisant courir plus vite le sang sous l'épiderme et mettant une nuance rosée sur la divine pâleur des vierges.

Tête de fillette. Terre cuite. (Musée de Berlin.)

Éros poursuivant des jeunes filles. Peinture de vase. (Collection Hope. Deepdene.)

CHAPITRE IV

LA JEUNE FILLE

La mère et sa fille. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.)

La vie de la jeune Grecque ressemblait en plus d'un point à son éducation. Foncièrement simple, concentrée, attachée au terre-à-terre, et à la régularité de l'existence dans le gynécée, cette vie, si bornée d'apparence, avait ses échappées au dehors. La jeune fille avait pour entourage ordinaire et journalier le cercle étroit de la famille augmenté de quelques amies de son âge, mais elle n'y était pas exclusivement et rigoureusement enfermée. Elle avait des occasions de sortie les jours de fêtes religieuses, et comme elle jouait différents rôles dans ces solennités, soit qu'elle fît partie des théories sacrées ou qu'elle évoluât dans le chœur des danses, cela influait fort heureusement sur le développement de son esprit.

Loin de donner tout son temps à l'étude et aux arts de la musique et de la danse, la jeune fille attique devait encore seconder sa mère dans la distribution de la tâche aux servantes, dans les divers travaux auxquels il lui faudrait un jour se livrer dans son ménage. Les filles restent donc attachées à leur mère qui, tout en leur donnant de sages conseils, ne manque pas de leur répéter souvent, dit Ménandre, « de se tenir droit, d'effacer les épaules et de marcher avec grâce et dignité ». Elles grandissent dans le gynécée modestes et retenues dans une toilette où la coquetterie même est sobre, parée tout uniment de blanc.

Et quel plus joli vêtement seyant mieux à la jeunesse qu'une tunique blanche, souple et légère, que noue à la taille l'étroite *zona* ou ceinture des vierges! Pour toute parure, une petite *tænia* ou ruban passé dans les cheveux, au cou un collier de grosses perles. C'est une évocation de la plus délicate poésie, harmonieuse, exquise, printanière comme la jeunesse. La plupart des vierges d'Athènes adoptaient le blanc d'une façon absolue. Cela s'harmonisait admirablement avec leur beauté. Et il semble qu'on voie ces formes blanches, pareilles à des fantômes glissant ainsi que d'idéales visions, se détacher dans ce cadre tout blanc du gynécée, infiniment gracieuses de cette « grâce encore plus belle que la beauté ». Bien joli aussi le coloris diapré des étoffes de couleurs; il va de soi que les jeunes Grecques ne se paraient pas uniquement de blanc; leur coquetterie savait trouver des nuances délicieuses qui faisaient de leurs vêtements de véritables symphonies de couleurs.

Dans une ode charmante, Anacréon, l'amoureux poète, va nous tracer ce portrait de jeune fille qui est tout un poème à la gloire de la jeune beauté féminine grecque : « Allons, peintre habile, toi qui règnes à Rhodes sur un art fameux, peins ma jeune amie absente, peins-la comme je vais te le dire : peins d'abord des cheveux fins et noirs, et si la cire le permet, qu'ils exhalent de doux parfums. Sur le côté des joues arrondies, peins des boucles flottantes, et sous une chevelure d'ébène, peins le haut d'un front d'ivoire; aie soin de ne pas confondre et de ne pas séparer les sourcils; fais les expirer insensiblement à leurs extrémités; montre avec vérité ses yeux

Danse de jeunes filles autour de l'autel consacré

Peinture de couvercle d'une lékané. Restitution.

(Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

de flamme azurés comme ceux d'Athèna, humides comme ceux d'Aphrodite ; peins son nez et ses joues en mêlant des roses avec du lait ; peins des lèvres où repose la persuasion et qui appellent le baiser ; sous un menton délicat, autour d'une gorge d'albâtre, que toutes les grâces viennent folâtrer ; revêts-la de pourpre et ne laisse voir qu'un peu d'attraits, indice d'un beau corps. Arrête, arrête, je le vois ! O portrait ! tu vas parler. »

Toilette de jeune fille. (Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

Ainsi chante la jeunesse et la beauté, le doux poète de Téos ; et, ne sachant pas vieillir, il mêlait ses cheveux blancs aux tresses blondes des vierges, « comme le lys se marie à la rose ».

A ce portrait un peu sensuel tracé par Anacréon nous opposons celui de la belle Nausicaa que peint si joliment le bon Homère. La rencontre de la fille d'Alcinoüs avec Ulysse est en même temps un des plus charmants épisodes de l'Odyssée. Aussi bien allons-nous suivre presque pas à pas le texte homérique dans son admirable simplicité.

Or Ulysse, qui venait de faire naufrage, avait été porté par les flots sur le rivage de l'île des Phéaciens. Brisé de fatigue, il s'était bientôt endormi à l'ombre protectrice d'un olivier. Non loin de l'endroit où reposait le héros grec, Nausicaa lavait les vêtements de son père ; bien que fille de roi, elle ne dédaignait pas avec ses compagnes de mettre la main à de telles besognes. Les vêtements lavés, elle et ses suivantes « les étendirent sur les cailloux blancs du rivage. Tandis que les vêtements séchaient au soleil ardent, elles se baignèrent, et ayant parfumé leurs corps charmants, elles prirent leur repas sur la rive fleurie ; puis, quittant leurs voiles, elles jouèrent à la paume. Nausicaa aux bras blancs dirigea le jeu, semblable à Artémis au milieu de ses nymphes. » Mais comme Nausicaa jetait la balle à l'une de ses suivantes, elle s'égara et tomba dans le fleuve. Les jeunes filles poussèrent des cris perçants qui réveillèrent le divin Ulysse.

« Alors Ulysse, brisant un rameau d'olivier afin d'en voiler sa nudité, s'avança... A son aspect, les jeunes filles s'enfuirent épouvantées ; seule la fille d'Alcinoüs resta, car Minerve chassa la timidité de son cœur. »

Cette scène de la rencontre de Nausicaa avec Ulysse, n'est-il pas curieux de la voir fidèlement traduite dans une remarquable peinture de vase ? Ulysse, entièrement nu, apparaît devant un arbre auquel sont suspendus des vêtements que viennent de laver les jeunes filles. Le héros, suppliant, est couronné de feuillage et tient en main des branches verdoyantes : à côté de lui est sa protectrice, Athèna, qui doit rendre courage à la fille d'Alcinoüs. Celle-ci s'apprête à fuir, mais non sans tourner la tête vers ses compagnes encore occupées à laver. Et Ulysse, s'adressant à Nausicaa, de lui décocher un petit compliment à la vérité très flatteur : « A ta vue, je suis pénétré d'admiration ; jadis, à Délos, j'ai vu un jeune palmier s'élevant dans les airs ; jamais tige pareille n'était sortie de terre et je fus frappé d'étonnement. De même, je t'admire, jeune fille, et je n'ose embrasser tes genoux. »

Une jeune Grecque. Peinture de vase. Fragment. (Musée de Carlsruhe.)

Nausicaa, bonne et dévouée autant que belle, est touchée de compassion en entendant Ulysse raconter ses malheurs. Appelant ses suivantes elle leur dit : « Arrêtez-vous, mes compagnes, cet homme n'est pas un ennemi, c'est un malheureux errant qu'il nous faut accueillir avec bonté, car les étrangers pauvres sont envoyés par Zeus. » Ne croirait-on pas entendre la grande voix de la charité chrétienne ! Et le récit homérique se poursuit : « Offrez-lui la nourriture et le breuvage, mais auparavant baignez-le dans le fleuve, en un lieu abrité du vent. »

« Elle dit et les jeunes filles s'enhardirent ; elles firent asseoir Ulysse comme l'avait ordonné Nausicaa, posèrent près de lui des vêtements, lui présentèrent l'huile parfumée et l'engagèrent à se baigner dans le courant du fleuve. Le divin Ulysse dit alors aux suivantes :

« Jeunes filles, retirez-vous à l'écart, tandis que je me baignerai et que je me parfumerai d'essence. Je ne saurais me montrer nu au milieu de jeunes vierges aux beaux cheveux. »

Ulysse se découvrant a Nausicaa. Peinture d'une hydrie. (Pinacothèque de Munich.)

Une fois baigné et parfumé et revêtu des habits donnés par Nausicaa, Minerve fait paraître le héros « plus grand et plus majestueux ».

« Étranger, lui dit la fille d'Alcinoüs, lève-toi, viens à la ville avec moi, afin que je te conduise à la demeure de mon père, le plus noble d'entre les Phéaciens. » Et ici, admirez la prudence de Nausicaa. Elle voudrait bien amener Ulysse sur son char. Même elle a laissé échapper cet aveu : « Plût aux dieux qu'un héros semblable consente à devenir mon époux ! » Mais elle a peur des commérages et du qu'en dira-t-on. Voici donc le plan qu'elle suggère à Ulysse : « Tant que nous serons dans les champs, tu peux marcher à côté de mes suivantes, jusqu'à la ville au rempart élevé. Mais je crains

les propos méchants et la médisance des gens; si l'on nous rencontrait, un *misérable* pourrait dire : « Quel est cet étranger si beau et si grand que suit Nausicaa? Où l'a-t-elle rencontré? Il sera sans doute son époux, car assurément elle méprise ses nobles prétendants phéaciens. » Voilà ce qu'il dirait, voilà les reproches qui me seraient adressés. Je blâmerais moi-même celle qui agirait ainsi. » Elle indique alors à Ulysse la route qu'il lui faudra prendre à partir d'un bosquet de peupliers. Mais avant, « repose-toi dans ce bois, lui dit-elle, et dès que tu nous croiras de retour dans notre demeure, dirige-toi alors vers la cité des Phéaciens et demande le palais de mon père ».

Tête de jeune fille. Terre cuite. (British Museum.)

On le voit, les précautions de Nausicaa sont bien prises; ainsi les propos malveillants ne sauraient l'atteindre. C'est alors que Minerve, sous la figure d'une enfant, conduit elle-même Ulysse au palais d'Alcinoüs, qui paye la somptueuse hospitalité du roi en lui racontant ses longs malheurs.

Si nous nous sommes plu à suivre un peu longuement le récit homérique, c'est que nous ne voulions pas passer devant cette exquise figure de Nausicaa sans lui rendre les hommages qui lui étaient dus. Quoi de plus séduisant que ce portrait de jeune fille? Nausicaa ne semble-t-elle pas une de ces fleurs hiératiques dont on fait l'offrande à la déesse. Peut-on nous reprocher d'avoir voulu couper cette fleur de beauté avec toute sa tige?

La jeune fille?... Ce mot évoque l'image d'une créature douce, tendre, craintive, étourdie, moqueuse, sensuelle, curieuse et charmante. Aussi la jeune Grecque des temps anciens, comme nos jolies contemporaines, aime-t-elle la vie, l'amusement, la distraction, ainsi que l'aime, ainsi que l'a toujours aimé la jeunesse. Car elle ressent au plus haut degré la joie de vivre, une joie faite de poésie et de sensualité, l'existence lui apparaissant comme à travers un prisme sous les plus riantes couleurs. Sa coquetterie innée, son amour du plaisir, sa naturelle envie de s'amuser et de plaire se donnent libre carrière.

Voyez ces exquises figurines de Tanagra, de Myrina, de la Cyrénaïque, ces fines peintures de vases, c'est tout un monde de jeunes filles qui apparaît aux yeux enchantés. Il semble que ce soit Aphrodite elle-même qui s'est évanouie pour laisser place à la vierge souriante ou rêveuse. « Le corps, selon les justes notations de M. Pottier, s'incline avec des poses nonchalantes ; les bras ont de molles inflexions ; la coiffure libre et dégagée livre à l'air ses mèches onduleuses, ou bien elle s'emprisonne dans un étroit mouchoir ; un léger chapeau de paille de forme conique donne parfois à la physionomie un air printanier ; la tunique négligemment attachée plisse le long d'une épaule nue ou frissonne en mille plis autour de la gorge ; la main se campe sur la hanche ou, distraite, laisse pendre un éventail en forme de feuille. Pas un détail de la coquetterie la plus raffinée n'a échappé à l'artiste. On voit qu'il a suivi d'un œil attentif et passionné ces aimables passantes qui venaient promener devant lui leurs grâces souveraines. On sent la jeunesse et l'amour voltiger autour de toutes ces têtes charmantes. »

Figurine de Tanagra (Musée du Louvre)

Et de fait, la jeune fille revient sans cesse sur les monuments grecs grands ou petits, modestes ou magnifiques. Ses représentations en sont innombrables dans une variété de poses, de mouvements qui a de quoi confondre. C'est à peine si, devant cette prodigalité de grâce, de charme et de beauté, l'on ose faire un choix, pour s'arrêter à quelques-unes de ces adorables figures.

Voici pourtant une de ces jolies filles de la Hellade qui regarde avec un intérêt souriant une tortue qui marche avec sa lenteur coutumière. Comme de nos jours, la tortue servait d'amusement aux enfants et aux jeunes filles ; elle est quelquefois associée à Aphrodite, et Plutarque y voit un symbole qui doit engager les femmes mariées à garder le gynécée et à observer le silence. Notre jeune personne ne mérite guère ces allusions philosophiques lointaines ; elle se divertit simplement à voir

marcher de son pas mesuré l'animal inoffensif et lent. Et quelle jolie coquetterie de mouvement dans la pose du corps abandonné mollement, une main posée sur le genou, l'autre appuyée sur le sol! Le buste entièrement nu est tourné de trois quarts, mis en valeur par l'himation enroulé autour des jambes.

Cette autre jeune fille, qui présente un masque, est occupée à conjurer les esprits malfaisants. Autour de cette tête de Gorgone les cheveux ondulent, suivant des sinuosités qui rappellent les serpents déroulant leurs anneaux en guise de cheveux. Les yeux évidés ont ce regard qui pétrifiait les êtres vivants et les glaçait de terreur. La façon dont la jeune fille tient le masque montre qu'il est dirigé vers quelque ennemi invisible. Elle aussi, regarde bien en face, la pupille de l'œil étrangement dilatée, et le rapprochement des deux visages est on ne peut plus piquant. Le délicieux motif décoratif tiré du vêtement de notre héroïne? Le bord supérieur de la tunique ne pose pas sur la chair nue et forme un joli pli au-dessus des seins fermes et opulents; tirée entre les deux ceintures, la fine étoffe transparente ondule toute frisée et vivante. L'ovale formé par les longues manches ouvertes, les beaux plis de l'himation sur les jambes sont du plus gracieux effet.

JEUNE FILLE JOUANT AVEC UNE TORTUE. Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.)

Après les figures isolées, nous rencontrons des groupes on ne peut plus charmants. Il y a un art exquis dans cette manière d'associer plusieurs figures, d'établir une harmonie entre leurs lignes, leurs draperies et leurs mouvements. Il ne suffit plus de retracer fidèlement; il faut composer, cette fois, et de plusieurs tous n'en faire qu'un

seul également homogène, également élégant et caressant à l'œil.

Rien de plus charmant à ce point de vue que ce groupe des deux amies, précieusement conservé au musée du Louvre. L'une de ces jeunes filles s'appuie sur sa compagne dans un geste d'affectueux abandon. La première est complètement enfermée dans ses voiles comme gardant jalousement les secrets de son beau corps. L'autre porte une sorte de cécryphale qui enserre les cheveux; par coquetterie elle a laissé son manteau s'ouvrir largement sur la poitrine, découvrant les seins très jeunes. Elle tient dans sa main une pomme, gage amoureux que vient de lui donner l'éphèbe, auquel semblent s'adresser ses regards. Bien qu'absent du groupe, ne paraît-il pas qu'on le voie, le bel Adonis? On aimerait à entendre les galants propos qui charment et rendent si attentives les deux amies.

Jeune fille au masque. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Les deux amies. Terre cuite de Corinthe. (Musée du Louvre.

Ailleurs, debout, dans une attitude gracieuse, une jeune fille vêtue d'une tunique talaire et d'un péplos s'amuse d'une colombe posée sur son doigt. Son visage s'éclaire doucement comme dans un imperceptible sourire. A quoi songe-t-elle? Sans doute à l'oiseau d'Aphrodite à qui elle a confié le secret de son cœur. Sans doute aussi lui donne-t-elle une mission auprès de la mère des Éros, afin que ses plus chers désirs soient exaucés.

Plus avisée cette autre jeune fille qui a préféré s'adresser à Éros

lui-même. Dans l'émotion qui la pénètre, elle a appelé le petit dieu ailé, et le voici qui s'est posé familièrement sur sa main ; à demi agenouillé, il lui rend humblement hommage. La conversation ne semble pas languir. Le divin messager d'amour est venu apporter des nouvelles de l'Absent. Mais sa belle interlocutrice reste mélancolique, toute attristée d'être si esseulée. Et bien que le gracieux confident lui susure à l'oreille de douces paroles qui apaisent, songeuse, elle regarde au loin...

JEUNE FILLE A LA COLOMBE. Peinture de vase. (Musée de Berlin.)

Autour des vierges il semble qu'on entende bourdonner tout un essaim voletant d'Amours et de petits génies hermaphrodites, que coroplastes et peintres céramistes se sont ingéniés à emprisonner en des œuvres empreintes du charme le plus pénétrant. Ces Éros légers ne sont pas, comme dans les peintures de Pompéi, occupés à des métiers purement humains ; ils voltigent çà et là, capricieux, oisifs ou seulement occupés des belles mortelles. Serviteurs fidèles de la déesse de l'amour, ils personnifient le charme invincible qui est le plus redoutable attribut de la blonde Cypris, et les ailes dont ils sont munis rendent leur action rapide et sûre.

L'ENTRETIEN AVEC Éros. (Musée de Naples.)

Parfois les Éros prennent la forme d'adolescents. La charmante peinture placée à l'en-tête de ce chapitre nous montre un Éros déjà grandelet voltigeant entre deux jeunes filles qui se sauvent en courant. Il est sur le point d'atteindre l'une d'elles, tandis que la petite vierge de gauche semble par son geste regretter de voir le jeune dieu ailé s'éloigner d'elle. Ici Éros est la personnification des désirs mobiles et changeants des deux jeunes filles.

L'âme en proie à la passion, livrée aux luttes d'où elle sort tantôt vaincue, tantôt victorieuse, tel est le thème sur lequel raffinent à l'envi les poètes érotiques, Méléagre, Posidippe, Maikios. De leur côté les

artistes y trouvent le sujet de compositions gracieuses qui forment toute une psychologie figurée de l'amour. Peintres, coroplastes et graveurs en pierre fine font preuve d'une fertilité d'invention inépuisable en ces scènes qui composent une série de petits drames, où l'âme et l'amour jouent le principal rôle. C'est Éros torturant, en la brûlant à la flamme de sa torche, l'âme ou Psyché, figurée sous les traits d'une jeune fille aux ailes de papillon[1]. Cette scène est le motif d'une jolie épigramme de Méléagre : « Si tu t'obstines à brûler l'infortunée Psyché, elle fuira, ô Éros ! Car elle aussi, malheureux, elle a des ailes ».

Éros torturant Psyché. Pierre gravée.

Dans un admirable groupe de la Collection Lécuyer, c'est au tour de Psyché de triompher d'Éros et de le torturer. Si l'âme a à souffrir de l'amour, l'amour lui aussi souffre par l'âme. Du moment que l'âme et l'amour personnifiés prennent les traits d'une jeune fille et d'un jeune dieu, les révoltes de l'âme peuvent se traduire par des essais de vengeance, par un châtiment, qu'elle inflige à son persécuteur. Aussi Psyché prend-elle à son tour sa revanche et tourmente-t-elle le petit Éros qui, sans défense et les bras ouverts, semblent s'avouer vaincu.

Psyché châtiant Éros. Terre cuite. Collection Lécuyer.)

Dans une épigramme, le poète Krinagoras s'adresse à Éros enchaîné en punition de ses méfaits : « Oui, pleure et gémis, traître, maintenant que tes mains sont attachées; pleurer te sied bien. Personne ne te détachera. Ne regarde pas d'un œil

[1] Voir Max. Collignon. *Mythologie figurée de la Grèce*

oblique. Tu as fait jaillir des larmes de bien des yeux, lorsque, lançant tes flèches dans les cœurs, tu distillais le poison des désirs qu'on ne saurait fuir, ô Éros ! Les douleurs des mortels te semblent risibles. Eh bien ! tu souffres ce que tu as fait souffrir. La justice a du bon. » Ne croirait-on pas, dit M. Collignon, à qui nous empruntons cette citation, qu'en écrivant ces vers, l'auteur a eu sous les yeux une jolie intaille qui nous montre Éros désarmé, les mains liées derrière le dos et tout confus de sa mésaventure ?

C'est enfin le triomphe des deux amants, ainsi qu'il est figuré dans une jolie terre cuite de la Collection Lécuyer. Éros entièrement nu, ses grandes ailes largement ouvertes, tient Psyché par la taille et l'enlève dans les espaces éthérés en lui faisant pressentir les joies que lui réserve le séjour des immortels. Ailleurs, comme dans le camée alexandrin attribué à Tryphon, Éros et Psyché sont réunis dans une cérémonie nuptiale.

L'union des deux amants, qui succède aux luttes et aux souffrances, ne pouvait traduire mieux l'allégorie platonicienne de l'âme déchue, traversant, pour se purifier, une série d'épreuves, et enfin réunie pour jamais à l'Éros divin. C'est l'origine de la fable de Psyché. Or ce gracieux mythe n'est autre que la poétique image de l'âme en proie à tous les tourments du désir et de l'amour, et qui est purifiée par la passion et les souffrances et est préparée ainsi à jouir du bonheur pur et véritable qui se trouve dans le mariage.

Union d'Éros et de Psyché. (Musée du Capitole, Rome.)

Enlèvement d'Hélène par Pâris
Peinture d'un skyphos de Macron et Hiéron. (Collection Spinelli. Acerra.)

CHAPITRE V

LES FIANÇAILLES

Éros rendant hommage à une jeune femme. Peinture d'une cylix. (Ancienne collection Fauvel.)

Historiquement, il est impossible de savoir quelle a été l'origine du mariage en Grèce.

Les anciens attribuaient cette institution à Cécrops, personnage regardé aujourd'hui comme mythologique. « Ce fut chez les Athéniens, dit Athénée, que Cécrops établit le premier l'union individuelle d'un homme et d'une femme, car, avant lui, les femmes étaient en commun, et personne ne connaissait son père dans le nombre de ceux qui pouvaient l'être. »

Une des premières institutions que la religion domestique ait établie

fut donc le mariage. Mais cette religion du foyer et des ancêtres, qui se transmettait de mâle à mâle, n'appartenait pas exclusivement à l'homme; la femme avait également part au culte. Fille, elle assistait aux actes religieux de son père; mariée, à ceux de son mari.

Depuis son enfance, la jeune Grecque prend part à la religion de son père; elle invoque Héra Hestia, la déesse protectrice du foyer, elle offre chaque jour des libations à son autel, l'entoure de fleurs et de

Cécrops anguipède. Peinture de vase. (Musée de Berlin.)

guirlandes aux jours de fête, lui demande sa protection, la remercie de ses bienfaits. Ce foyer paternel est sa religion, son dieu. Un jeune homme la demande-t-il en mariage, il s'agit pour elle d'abandonner le foyer paternel pour aller invoquer désormais le foyer de l'époux. Il s'agit de changer de religion, de pratiquer d'autres rites et de prononcer d'autres prières. « A partir du mariage, dit Dicéarque, la femme n'a plus rien de commun avec la religion domestique de ses pères: elle sacrifie au foyer de l'époux. » Ainsi par le mariage était constitué le premier élément de la famille; c'est la loi qui fixe les conditions mêmes du mariage. Les deux époux doivent être citoyens; si la femme est étrangère, elle doit appartenir du moins à un pays qui a le privilège d'épigamie. Le jeune homme ne peut se marier sans le consentement de son père ou de son tuteur. La jeune fille ne peut jamais se passer

du consentement de son père, ou de son plus proche agnat, autrement les enfants seraient exclus de l'héritage. La loi autorise l'union entre les cousins, entre l'oncle et la nièce, entre le frère et la sœur consanguins.

Un vieillard
Fragment d'une péliké.
(British Museum.)

Quant à l'âge où l'on se mariait, Platon dit bien, dans sa « République », que la vingtième année est le moment opportun pour la jeune fille et la trentième pour le jeune homme; mais ce n'était point une règle invariable. D'habitude les jeunes filles se mariaient très jeunes, depuis quinze, treize et même douze ans. Les parents d'alors, comme ceux d'aujourd'hui, étaient heureux de marier leur fille jeune et l'âge un peu avancé du prétendant

Héra Hestia. Sculpture.
(Rome. Musée Torlonia.)

« Personne ne la demande plus en mariage. » Peinture de vase.
Bibliothèque nationale. (Collection du duc de Luynes.)

n'était pas un obstacle au mariage. Aussi nous lisons dans Aristophane ce curieux passage :

Lysistrata : « Laissons-là ma propre douleur, mais lorsque je vois

les filles vieillir toutes seules dans leur chambrette, voilà ce qui me brise le cœur ».

Probulos : « Comment? Mais les hommes ne vieillissent-ils pas aussi ? »

Lysistrata : « Grands dieux ! ce n'est point la même chose ; l'homme, si blancs que soient ses cheveux, a bien vite emmené chez lui une charmante fiancée. Mais la jeunesse de la femme passe vite, et, si elle n'a pas su en profiter, personne ne la demande plus en mariage, elle reste seule à feuilleter le livre interprète des songes. »

Un citoyen attique. Peinture d'un cratère. (Musée impérial de Vienne.)

Ainsi s'explique que, pour la plupart, les unions grecques ne devenaient « d'inclination » qu'après avoir été « de raison ». On tenait en tout cas à ce que les deux mobiles fussent réunis et surtout à ce que l'inclination n'allât jamais seule.

Le mariage était une affaire de famille, un arrangement au gré des parents, que décidaient des considérations de position et d'argent, des convenances de rang et de fortune. Les ressources financières des parents de la fiancée jouaient un grand rôle dans les visées matrimoniales du citoyen attique, et, comme les jeunes filles menaient une vie entièrement retirée, la valeur individuelle et les charmes physiques d'une jeune fille dictaient bien moins le choix du prétendant que l'égalité de naissance et la fortune des parents. Parfois même cette grave affaire du mariage était discutée et conclue entre le père et le fiancé seuls à l'exclusion de la mère et de la jeune fille, principale intéressée, que l'on ne consultait même pas, lorsque les conditions matérielles semblaient satisfaisantes.

L'Athénien, de son côté, qui souvent n'avait pas vu la femme qu'il demandait en mariage, à moins qu'il ne l'eût aperçue dans le cortège des Canéphores aux Panathénées ou dans quelque pompe religieuse,

ne faisait ni un mariage d'amour en dépit des apparences, ni un mariage d'argent. Il se mariait parce qu'un homme devait être marié, parce que la loi athénienne frappait les célibataires de l'inégibilité aux fonctions publiques. Le célibat d'ailleurs était interdit en Grèce ; Platon répète souvent dans ses lois que le citoyen qui n'aura pas contracté mariage avant trente-cinq ans doit être soumis à une amende annuelle de cent drachmes, et qu'il ne pourra réclamer des jeunes

Célibataires amis du plaisir. Peinture de vase.

hommes les marques de respect et d'honneur dus à la vieillesse. Cela donnait à réfléchir aux célibataires, amis du plaisir et grands coureurs de filles.

Ces usages suffisent à expliquer le caractère superficiel et l'expéditive conclusion des mariages chez les Grecs, leur mode d'arrangement entre les parents et le peu de part qu'y avaient les penchants ou les répugnances de la jeune fille hors d'état de connaître ainsi son futur époux, de l'aimer et de s'en faire aimer. Au reste, entre Athénien et Athénienne, la question de l'amour était rarement soulevée au moment du mariage. Il n'était pas rare que les époux se vissent pour la première fois la veille ou le jour même des noces. La vie claustrale de la jeune fille explique sans la justifier cette étrange coutume contre laquelle s'élève Platon.

A cette union pour ainsi dire improvisée, la jeune fille ne pouvait opposer aucune résistance; elle se la laissait imposer sans se permettre seulement de manifester son opinion. Sa naturelle docilité l'obligeait

Scène de fiançailles
Pierre gravée antique.

à un consentement tacite qu'entraînait la seule présentation. Une certaine liberté au sortir de cette existence de claustration complète qu'était le gynécée jointe à la considération en laquelle était tenue l'épouse, voilà ce que la jeune fille gagnait au mariage.

Si, en général, le mariage grec n'impliquait pas l'idée de l'amour, parfois pourtant il donne le spectacle d'un engagement du cœur, évoquant chez la femme, chez l'homme même les pures joies et les douces émotions d'une affection partagée : car il faudrait négliger tout élément humain pour admettre que le mariage grec eût été alors un acte purement religieux ou traditionnel, à l'exclusion de l'amour ou pour le moins, de tout sentiment affectueux. Nous n'en voulons pour preuve que la fin tragique de la fiancée de Léosthénès. Apprenant que son futur époux, qui commandait les troupes athéniennes, avait été tué dans une sortie contre les Macédoniens, elle se donna la mort en disant : « Vierge encore et déjà veuve, je n'appartiendrai pas à un autre. »

Il est naturel que « Éros, vainqueur de tous les obstacles, trouble et agite la jeune fille ». Son cœur, un beau jour, s'est gonflé d'un vague besoin d'aimer, et dans quelque fête sacrée, elle aura rencontré le jeune homme de ses rêves. En fille humble et soumise elle épanchera le trop-plein de son amour en des confidences intimes à sa mère : « O ma tendre mère, fait dire Sappho à une jeune fille, je ne puis, hélas ! manier la navette et l'aiguille : la redoutable Aphrodite m'a pliée sous son joug impérieux, et mon violent amour pour ce jeune homme m'occupe tout entière. »

Éros
(Rome. Collection Giustiniani.)

Les scènes de fiançailles se rencontrent fréquemment sur les vases peints : un jeune homme donne une fleur à une jeune fille en gage d'amour ; ou bien les amoureux sont en tête-à-tête s'offrant des présents, échangeant de doux serments. Au milieu d'eux plane Éros.

Le tête-à-tête amoureux. Peinture d'un stamnos apulien trouvé à Nola. (British Museum.)

dont les multiples attributions consistent tantôt à poser une couronne sur la tête de l'aimée, tantôt, une petite fiole à la main, à inonder de parfums sa chevelure ; ou encore, un genou en terre dans une pose d'adoration, c'est lui qui apporte à la jeune femme les hommages de son fiancé. Éros alors se trouve être l'intermédiaire entre les deux jeunes gens ; bien plus, il est la personnification de leurs désirs et de leur amoureuse passion.

Bien souvent le mariage s'imposait comme conclusion à une galante équipée... Les jeunes Grecs n'étaient ni de bronze, ni de marbre,

La poursuite amoureuse. Peinture d'une amphore. (Musée impérial de Vienne.

ainsi que les statues des héros ; aussi sacrifiaient-ils plus volontiers au gracieux fils de la déesse des Amours qu'au divin Apollon.

Une curieuse peinture de vase nous montre un éphèbe armé de deux lances, courant après une jeune fille. L'imprudente ! Elle s'était sans doute laissé conter fleurette dans le bois prochain ; une tiède journée de printemps, les désirs émanant des choses environnantes, tout était griserie, séduction autour d'elle. Mais la pudeur de la vierge s'est effarouchée devant les entreprises du galant, et la voilà rentrant en hâte à la maison et suivie de près. De si près même qu'elle est sur le point d'être saisie comme une vivante proie. Mais Artémis, la protectrice des vierges, veillait sur elle. La jeune fille rencontre son père à point nommé pour se réfugier dans ses bras. Le vénérable auteur de ses jours, sous le coup de la surprise, se tient immobile, pareil à un juge des Enfers qui va rendre un arrêt. Scène de remontrances. Il faut éviter le scandale, d'autant que la petite amie, qui se sauve en courant, n'aura rien de plus pressé que de crier l'aventure sur tous les toits de

la ville. Aussi le pardon est-il acquis à notre séducteur, à la condition bien entendu que mariage s'ensuivra.

Nombre de peintures grecques nous retracent la même scène de

Enlèvement de Thétis par Pélée. Peinture d'une peliké de Camiros. (British Museum.)

poursuite amoureuse. Il n'est nullement téméraire de penser que ces galantes aventures se reproduisaient fréquemment. Que d'illustres exemples qui n'encourageaient que trop à ce que nous appelons aujourd'hui un enlèvement. Mais que de conséquences funestes et terribles aussi ! Cette tragique guerre de Troie, qui fit, dix ans durant, s'entretuer deux peuples ennemis, n'a-t-elle pas son origine dans l'enlèvement d'Hélène ? La peinture placée à l'en-tête de ce chapitre est le précieux commentaire de ce rapt fameux et sacrilège !

La Fable est remplie d'aventures amoureuses où les dieux séduisent des nymphes. Il n'est pas jusqu'aux mortels qui ne fassent violence à des divinités, tel Pélée enlevant Thétis. La scène est joliment figurée sur une péliké trouvée dans la nécropole de Camiros. Surprise à la sortie du bain, la déesse tient un himation dont elle n'a pas eu le temps de revêtir sa nudité. C'est en vain qu'un monstre marin attaque Pélée

et le mord cruellement à la jambe pour défendre la fille du vieux Nérée; Pelée l'a saisie et va triompher, grâce à la complicité d'Aphrodite et d'Éros qui dépose une couronne sur la tête du héros. Effrayées, les Néréides contemplent la scène avec stupeur et l'une d'elles, son vêtement à la main, s'enfuit vêtue de sa seule beauté.

Tout est bien qui finit bien. Les suites de cet enlèvement sont bien romanesques et bourgeoises à la fois, dirions-nous aujourd'hui. Pélée, simple mortel, épousa la déesse Thétis. Même les justes noces furent honorées de la présence de tous les dieux, à l'exception pourtant d'Éris, la Discorde, qui n'avait pas été invitée et qui se vengea en jetant au milieu de l'assemblée la fameuse pomme, source, comme l'on sait, de maux sans nombre.

Si l'emploi d'amoureux est d'ordinaire fort agréable à occuper, le succès final, au temps d'Homère, n'était pas toujours assuré. On connaît l'histoire des prétendants à la main de Pénélope. Après le départ d'Ulysse pour Troie, elle fut importunée par de nombreux soupirants qu'elle trompa en déclarant qu'elle devait finir une grande robe destinée à Laërte, son vieux beau-père, avant de faire un choix. Pendant le jour elle travaillait à cette robe, et la nuit elle défaisait l'ouvrage de la journée; de cette manière, elle réussit à se débarrasser des aimables importuns. Mais enfin son stratagème fut révélé par ses servantes, et, au moment où la fidèle Pénélope était de plus en plus pressée par les

Massacre des prétendants. Peinture d'un cratère. Restitution. (Musée de Berlin.)

prétendants, Ulysse arriva à Ithaque, après une absence de vingt ans. Lorsque, avant de s'être fait connaître, il entend leurs rires et leurs

cris de joie : « son cœur murmure », dit Homère, et il voudrait les tuer sur l'heure ; mais ce serait compromettre son entreprise. Se frappant la poitrine, il dit sourdement : « Patience, ô mon cœur ! n'as-tu pas supporté des maux plus cruels ? » Puis prenant son arc, Ulysse d'une main sûre lance ses flèches contre ses rivaux qu'il tue jusqu'au dernier. Cette scène de massacre est très dramatiquement rendue dans une superbe peinture de vase (milieu du ve siècle) du musée de Berlin.

« Laide comme une Furie »
Ancienne collection de Blacas.

C'est pendant la solennité des fiançailles, qui devait précéder tout mariage légitime, qu'on délibérait d'habitude sur la dot destinée à la jeune fille. La femme qui apportait une riche dot à son mari, fut-elle laide comme une Furie, avait vis-à-vis de celui-ci une tout autre situation que celle qui arrivait les mains nettes, n'ayant que sa beauté pour tout capital. Aussi n'était-il pas rare de voir des filles de parents pauvres, mais dignes d'intérêt, dotées par un certain nombre de citoyens ou même par l'État.

Au temps d'Homère, le fiancé faisait de somptueux présents à sa future épouse. Iphidamas, par exemple, fit amener cent taureaux et mille chèvres et brebis comme cadeau de fiançailles ; mais plus tard, dans les temps classiques, ce fut le père qui donna à sa fille une dot consistant en argent comptant. Démosthène dit que les Athéniens, qui jouissent d'une fortune de 15 à 20 talents en biens-fonds, constituent d'ordinaire à leurs filles une dot de 100 mines : ce qui équivaut aujourd'hui à une dot d'une dizaine de mille francs. Mais l'existence d'alors n'était pas très onéreuse ; et si ce n'était pas dans une entrée en ménage une grande fortune, une bonne et large aisance était du moins assurée. Les parents de la jeune fille lui donnaient en outre, suivant leur situation, des parures et des bijoux plus ou moins riches, des meubles plus ou moins somptueux : c'était une

Boucles d'oreilles
(Musée de l'Hermitage.)

obligation à laquelle même les moins aisés ne pouvaient se soustraire. Il en était de même pour le trousseau qui consistait en vêtements et effets de toilette de toutes sortes. La domesticité qui se composait de servantes et d'esclaves était fournie par les parents des futurs.

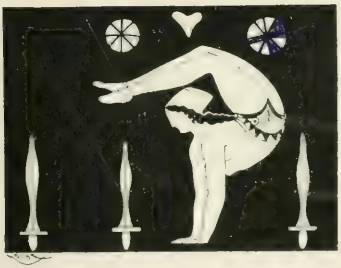
Quant au contrat de mariage, les deux parties le rédigeaient et le déposaient ensuite chez un tiers. Pour assurer l'exécution des clauses du contrat, on se fournissait réciproquement des garanties, des hypothèques. L'hypothèque fournie par le père répondait du paiement intégral de la dot : celle que fournissait le mari en assurait la restitution éventuelle. Et ces prosaïques formalités une fois accomplies, le mariage se consommait ; après quoi l'amour venait... s'il pouvait.

Eros apportant une couronne. Peinture d'un cratère. Fragment
Ancienne collection Millingen.)

Cortège nuptial. Peinture d'une pyxis. (Musée du Louvre.)

CHAPITRE VI

LE MARIAGE



Faiseuse de tours
Peinture de vase. (Musée de Naples.)

Le mariage, à Athènes, se concluait habituellement au printemps nouveau, dans le mois de gamélion, alors que la nature commence à se réveiller du sommeil hivernal, et que partout s'épanouit une floraison embaumée. Les actes préliminaires du mariage sont une série d'hommages aux dieux protecteurs de l'hyménée. Dès que l'union est décidée, le fiancé en informe les membres de sa phratrie. La veille du grand jour, les deux familles sont allées dans les temples offrir des sacrifices aux divinités conjugales. A Athènes, la fiancée était conduite au sanctuaire d'Athéna Polias ; d'ordinaire le sacrifice consistait en libations offertes à l'autel de la déesse.

Le jour de la célébration du mariage est arrivé. Partout dans la maison de la fiancée, des roses, de la marjolaine, fleurs consacrées plus particulièrement à Aphrodite. C'est un usage d'orner de guirlandes de fleurs et de feuillages la demeure des fiancées. « Les amants, rapporte Athénée, parent de guirlandes et de festons les portes de leurs amantes,

comme ils orneraient la porte d'un temple, ou pour les honorer davantage, ou parce qu'ils croient consacrer ces couronnes à l'Amour même plutôt qu'à l'objet de leur tendresse. La personne que l'on aime est la plus parfaite image de l'Amour et sa maison devient pour un amant le temple de ce dieu ; voilà pourquoi ils en ornent la porte et quelquefois y font des sacrifices. »

Le matin des noces, les deux fiancés ont pris un bain nuptial dans l'eau sacrée que des jeunes filles avaient puisée à la fontaine lustrale.

Athénienne a la fontaine Kallirhoé
Peinture d'une hydrie trouvée à Vulci. (British Museum.)

A Athènes, c'est la source Kallirhoé, située sur l'Agora même, contre l'Eleusinion, qui fournissait l'eau pour ces bains depuis un temps immémorial.

Ce sont maintenant les préparatifs de la toilette de noce. Nous les trouvons nettement reproduits sur une superbe amphore à volutes du musée de Berlin qui représente les noces divines d'Hébé et d'Héraklès. La déesse de l'éternelle jeunesse est à sa toilette. Une des suivantes s'apprête à lui poser sur la tête la couronne des fiancées, cependant qu'Héraklès, debout, attend le moment des épousailles. Tous les dieux sont réunis pour assister au mariage qui va avoir lieu dans l'Olympe.

Voyez encore cette jolie fiancée mollement assise sur son lit de repos. Elle a négligemment rejeté en arrière son *himation* comme pour faire valoir sa beauté nue. Une de ses compagnes lui présente la petite

couronne de myrte qui va ceindre son front ; une mignonne servante lui met aux pieds ses fines sandales. Une autre de ses amies tient le miroir dans lequel elle va se sourire à elle-même; le coffret s'est entr'ouvert pour parer de bijoux cette charmante personne ornée déjà d'un collier de perles et de lourds bracelets à chaque bras. Le fiancé,

Noces d'Héré et d'Héraklès. Amphore à volutes. (Musée de Berlin.)

un jeune guerrier, est là, considérant cette scène de coquetterie d'un œil intéressé. Lui-même n'est guère plus vêtu que notre héroïne : un casque de forme phrygienne, de hautes chaussures, et c'est tout. Pourtant n'oublions pas sa chlamyde qui ne lui sert qu'à mettre en relief ses formes juvéniles. La présence du petit Éros qui apporte une *zóna* n'ajoute-t-elle pas quelque chose d'idéal à cette gracieuse composition ?

Un bas-relief nous montrera ailleurs la jeune fiancée se couvrant le visage pour cacher les larmes que l'émotion lui fait verser, tandis que ses amies se tiennent auprès d'elle pour la soutenir, la consoler et l'exhorter. Une suivante lui lave les mains et lui parfume les pieds ; une autre apporte les vêtements de cérémonie.

La robe est blanche, le blanc étant la couleur traditionnelle dans tous les actes religieux ; elle est seulement ornée de fines étoiles d'or qui jettent une note de richesse à la fois somptueuse et délicate. La toilette d'une mariée athénienne, oh ! bien simple, bien discrète, mais si fine, si légère, si enveloppante, l'environnant d'une poésie discrète et douce, où le sourire s'embrume comme d'un regret et d'une mélancolie. Là-dessus, voilant la jeune femme de ses plis diaphanes, le voile tout blanc comme la tunique ; posé sur les bandeaux d'un blond doré il jette une neige aérienne sur cette toilette délicieusement virginale. « Depuis un temps immémorial, dit Ottfried Müller, le voile que prend la jeune fiancée, en signe de sa séparation d'avec le reste du monde, fut le principal attribut d'Héra, la déesse tutélaire du mariage ; et dans les vieux simulacres de la déesse, il enveloppe souvent le corps tout entier ; Phidias, lui-même l'a caractérisée dans la frise du Parthénon par le voile rejeté en arrière de la fiancée. » Les temps ont passé, les coutumes n'ont guère changé. Qu'il soit de blonde ou d'Angleterre, ou plus simplement de tulle de soie, le voile est resté encore de nos jours l'attribut des jeunes mariées. Seule l'antique *stéphané* de myrte portée par-dessus le voile s'est changée en une petite couronne de fleurs d'oranger placée sur les cheveux. Toute cette gracieuse magnificence ne rappelle-t-elle pas les radieuses apparitions de jeunes épousées qui traversent les antiques légendes ?

N'oublions pas dans la toilette de la fiancée la ceinture, la *zóna*, l'attribut des vierges. Cette ceinture que nous voyons entre les mains d'un Éros est celle que l'époux dénouait lui-même dans la chambre nuptiale. Ce qu'elle présentait de particulier, c'était surtout la manière dont elle était portée. Au lieu de la mettre au-dessous des seins comme les femmes mariées, les jeunes filles la portaient autour des hanches. Cette ceinture de mariage ne différait de la *zóna* ordinaire des vierges qu'en ce qu'elle était plus large.

La jeune fiancée est prête pour la célébration du mariage. Son père a rassemblé tous les membres de la famille, et, comme pour poétiser la cérémonie religieuse, il offre en présence des futurs époux un sacrifice accompagné de libations saintes devant le foyer de ses ancêtres ; c'est

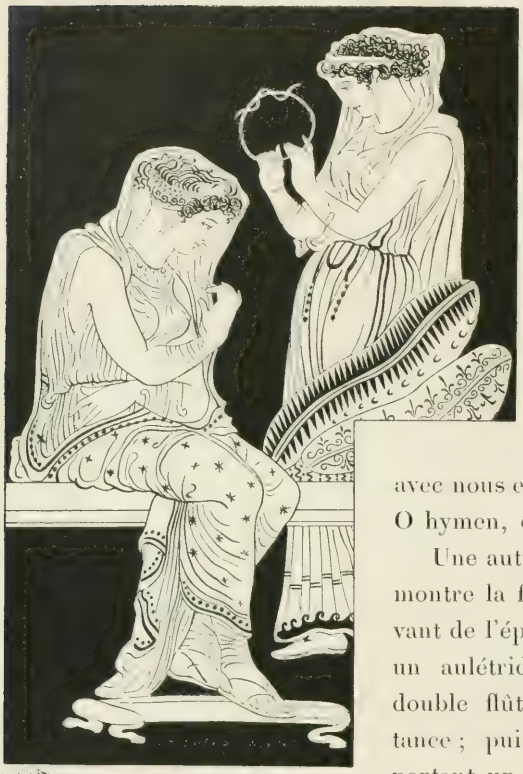
plus particulièrement une blanche génisse qui est immolée à Diane ou à Minerve, protectrices des jeunes vierges, divinités qui n'ont jamais subi le joug de l'hymen. Mais le sacrifice le plus agréable qu'on pût

La toilette de la fiancée. Peinture d'un stamnos apulien.

faire à ces divinités, c'était une mèche de cheveux ; riche ou pauvre, personne n'y manquait au moment du mariage.

Le sacrifice terminé, le père déclare, en prononçant une formule sacramentelle, qu'il autorise sa fille à suivre l'époux qu'il lui donne et à renoncer au culte que, jusque-là, elle avait rendu à ses aïeux; car la jeune femme ne pourrait aller adorer le foyer de l'époux, si son père ne l'avait pas préalablement détachée du foyer paternel. Elle doit désormais son culte aux aïeux de son mari qui vont devenir les siens.

Ce n'est qu'à la tombée du jour, à l'heure mystérieuse du crépuscule, que le cortège nuptial se mettait en marche pour se rendre à la



LE VOILE DE LA MARIÉE
Peinture des noces d'Hebe. Fragment.
(Musée de Berlin.)

demeure de l'époux. Tous les parents et amis qui en faisaient partie portaient des torches allumées. « Silence, faites silence, s'écrie le chœur d'Aristophane dans sa comédie de *la Paix;* voici que la fiancée va paraître ; prenez des torches, et que tout le peuple se réjouisse avec nous et s'associe à nos chœurs. O hymen, ô hyménée ! »

Une autre peinture de vase nous montre la fiancée se rendant au devant de l'époux. En tête du cortège, un aulétride qui module sur la double flûte des airs de circonstance ; puis vient une jeune fille portant un grand *alabastron* pour les ablutions rituelles. L'épousée incline un peu la tête, toute à ses pensées graves et recueillies. Derrière elle, marche une de ses compagnes tenant une torche à la main ; et enfin, fermant le cortège, la *nympheutria*. Le petit Éros, qui voltige dans le champ de la composition, étend les bras vers la jeune fiancée, semblant l'appeler au bonheur qui l'attend.

La jeune femme s'avance, comme dans la peinture placée au début de ce chapitre, la tête complètement couverte de son voile qui lui retombe jusqu'aux pieds ; derrière elle, marche la *nympheutria*, qui a pour mission de l'instruire sur ses nouveaux devoirs. Le fiancé conduit sa jeune épouse à la demeure de ses beaux-parents qui l'attendent

devant la porte de la maison. Apollon, reconnaissable à la branche de laurier qu'il tient à la main, et Artémis, armée de l'arc et du carquois,

Éros apportant une « zôna ». Peinture d'une amphore. (British Museum.)

sont présents à la scène comme étant les divinités protectrices du mariage. Devant eux, une femme étend les bras pour avertir le père du fiancé de l'arrivée du cortège nuptial.

En quittant la maison paternelle pour se rendre à celle de l'époux, la jeune femme, était-elle de haute naissance et appartenait-elle à une

Cortège nuptial. Peinture de vase. [Restitution]. (Musée d'Athènes.)

famille riche, montait sur un char attelé de chevaux ou de bœufs, et un jeune éphèbe portait devant le cortège un flambeau nuptial. Et le

cortège de s'ébranler lentement, solennellement, pendant que retentissent dans les airs les joyeux cris « io hymen, iô hyménée ! » au milieu des acclamations enthousiastes des passants. Immédiatement derrière le char nuptial marchait la mère de la jeune épouse, tenant dans les mains des torches allumées au foyer domestique, pour conduire, selon l'usage, sa fille dans sa nouvelle demeure.

Pendant le trajet, les jeunes filles chantaient en chœur l'épithalame en l'honneur du dieu de l'hyménée. Puis, quand on arrivait près de la maison de l'époux, celui-ci descendait du char, et, semblant se présenter au devant du cortège nuptial, il serrait la main à son épouse. La mariée détourne alors ses regards, les reportant vers ses parents qui l'entourent comme s'ils voulaient la défendre ; mais cette lutte n'est que simulée. L'époux la prend dans ses bras, l'enlève du char et lui fait franchir le seuil de sa maison en ayant soin que ses pieds ne touchent pas le sol, car ce serait un affreux présage. Cette cérémonie, qu'on appelle le rapt, présente au premier abord quelque chose de brutal ; cependant elle a son origine dans une croyance touchante : si la mariée entrait d'elle-même dans sa nouvelle demeure, elle serait par là assimilée à une étrangère qui reçoit un bon accueil. Enlevée par son mari, elle est considérée, dès qu'elle a mis le pied dans la maison, comme si elle venait d'y naître, et elle prend ainsi possession de son logis.

Femme tenant une grenade
Peinture provenant d'un tombeau.
(Musée de Berlin.)

Ce qui précède n'est que l'apprêt et le prélude de la cérémonie. L'acte sacré va commencer dans la maison de l'époux. On approche du foyer, l'épouse est mise en présence de la divinité domestique qu'elle arrose d'eau lustrale ; elle allume ensuite l'autel consacré, accomplissant les rites saints devant le foyer domestique, emblème des aïeux de son mari qui sont devenus les siens. Des prières sont dites pour rendre les dieux favorables. Une jeune fille apporte une corbeille de fruits,

Cortège nuptial. Scène du rapt. [Reconstitution.] Peinture de vase. (Musée de Berlin.)

symbole d'abondance et de fécondité, en récitant un hymne avec le refrain : « J'ai changé mon état pour un meilleur. » La mariée prenait alors un fruit, choisissant habituellement une grenade dont la saveur très douce était considérée comme un emblème du bonheur tranquille dont elle allait jouir. Quelquefois au lieu de fruits la corbeille contenait des gâteaux de sésame, pour bien indiquer qu'on souhaitait au

Scène de banquet. (Musée du Louvre.)

jeune ménage une nombreuse postérité, ou encore un pain sur une branche de chêne, hommage à Cérès, qui avait enseigné l'agriculture aux hommes et les avait tirés de l'état sauvage ; la mariée allait de même entrer dans une vie nouvelle préférable à la précédente.

Cette sorte de léger repas qui commence et finit par une libation et une prière, ce partage de la nourriture devant l'autel allumé mettait les deux époux en communion avec les dieux domestiques.

Dans la soirée, un festin réunissant les deux familles était l'accompagnement habituel d'un mariage ; parfois, mais plus rarement, il avait lieu dans la matinée. « Un ami, dit Evelpide dans *les Oiseaux*, d'Aristophane, vient le matin frapper à ma porte, et me dit : « Par Zeus Olympien, venez chez moi de bonne heure, toi et tes enfants, après le bain ; je donne un repas de noces ; garde-toi d'y manquer ; sinon, porte close

pour toi, quand je serai malheureux. » Il était également de bon goût que le marié offrît quelques présents à ses invités. C'est ce que rap-

La « pronuba » conseillant la jeune épouse. Terre cuite de Myrina. (British Museum.)

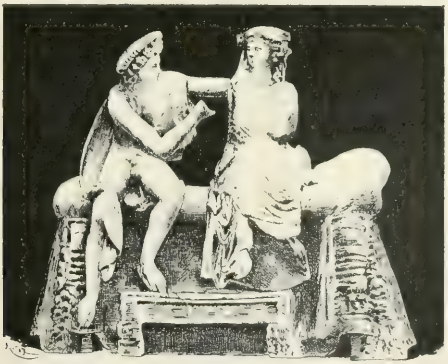
porte Athénée dans ce curieux récit d'un repas de noces dont nous empruntons la traduction à M. R. Ménard. « Caranus donna le jour de ses noces un repas à vingt personnes. A peine les convives avaient-ils pris place sur les lits que chacun d'eux reçut en présent une coupe d'argent. Puis on apporta différentes victuailles, des poulets, des canards, des ramiers servis sur des plats en airain de Corinthe... Ensuite quantité de mets tels que pigeons, perdreaux, tourtereaux et autres volatiles, puis des lièvres, des chevreaux et des pains faits avec art : le tout servi sur de superbes pièces d'argenterie. Les convives, leur faim une fois calmée, se lavèrent les mains et se ceignirent les cheveux de couronnes. Alors entrèrent les joueuses de flûte et les Rhodiennes habiles à pincer de la harpe. Elles n'avaient pour tout vêtement qu'un léger voile. A peine se sont-elles retirées que d'autres femmes arrivent portant des coupes d'or et d'argent dont elles font présent aux invités.

« On se remit ensuite à souper et chacun des convives reçut un plat d'argent doré massif, assez grand pour contenir un petit cochon de lait entier. Et dans le ventre de la bête toutes sortes de bonnes choses, des grives rôties, des vulves, des bec-figues, des huîtres, des pétoncles, le tout noyé dans une sauce faite avec des jaunes d'œufs. Chacun des

convives conserva le plat sur lequel était servi le petit cochon de lait.

« Caranus, voyant ses convives embarrassés par la quantité de présents qu'ils avaient reçus, leur fit donner des bourses de filet et des corbeilles à pain tissées de brins d'ivoire ; tous vantèrent la générosité du nouvel époux qui leur fit remettre encore une couronne et deux vases à parfums en or et en argent. A ce moment on vit entrer dans la salle une troupe qui venait de célébrer à Athènes la fête des chytres ou marmites, composée de baladins et de femmes faiseuses de tours, jonglant avec des épées et jetant du feu par la bouche. De nouveau, on se remit à boire toutes sortes de vins fameux, des vins de Thasos, de Menda et de Lesbos servis dans des coupes d'or.

« Puis survient un chœur d'hommes chantant en accord et suivi d'une troupe de danseuses vêtues les unes en Nymphes, les autres en Heures ; après quoi l'on ouvrit le reste de la salle que divisaient des rideaux blancs. Les torches jetèrent subitement un grand éclat et on vit des Amours, des Dianes, des Pans, des Mercures et autres personnages portant des flambeaux d'argent allumés. Tandis que chacun admirait le spectacle, on servit des sangliers provenant d'Érymanthe même



Scène du dévoilement. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.)

dans des plats carrés ornés d'une bordure d'or, Ensuite, selon l'usage, la troupe donna le signal de la fin du repas.

« Caranus pourtant, s'étant mis à boire dans de petits gobelets,

Chœur de jeunes gens et de jeunes filles
Fragment du vase François. (Florence. Musée étrusque.

ordonna aux esclaves de verser à la ronde ; car ce breuvage était l'antidote des vins qu'on avait bus auparavant. Entre ensuite le bouffon Androgène, qui, après avoir fait mille plaisanteries aux dépens des convives, dansa avec une vieille femme de plus de quatre-vingts ans. Ce fut alors qu'on apporta le dessert qui fut présenté à chacun dans des corbeilles d'ivoire ; il comprenait toutes sortes de gâteaux de Crète, de Samos, de l'Attique. Enfin chacun pût sortir emportant les riches présents qu'il avait reçus. »

Le festin terminé, la nouvelle mariée se retirait accompagnée de la *pronuba* ou *conseillère* dans le *thalamos* tout enguirlandé de fleurs et de feuillages pour la circonstance. Dans un curieux groupe en terre cuite de Myrina, la jeune épousée est assise sur le lit nuptial, la tête encore recouverte du voile. Auprès d'elle se tient l'amie déjà mariée, la *pronuba*. Tendrement appuyée contre elle, elle semble désarmer, par une tendre insistance, les scrupules de la vierge encore hésitante, et craintive. Dans les peintures symboliques, la conseillère est figurée sous les traits de *Peitho*, la Persuasion. Les Grecs en avaient fait une divinité du cortège d'Aphrodite.

Un autre groupe de Myrina va nous faire assister à la scène de l'*anacalypsis*, du « dévoilement », qui était le premier acte de la soirée des noces quand les époux se retrouvaient seuls, en tête à tête, assis sur le lit nuptial. La jeune femme, chastement enveloppée dans ses longs voiles, a le regard perdu dans une vague rêverie ; le jeune époux, avec une tendresse émue et un peu impatiente, se penche comme pour saisir dans ses bras sa compagne. Son geste même indique qu'il vient d'écarter les voiles où se dérobait le visage aimé, qui se tourne dou-

cement vers lui. Ainsi semble-t-il l'engager à dénouer sa ceinture. Mais elle, pleine de retenue, tient ses deux mains cachées sous le manteau, cherchant à dresser une barrière devant sa pudeur alarmée. Une grande pureté d'expression est répandue sur toute cette scène du dévoilement. On y remarque cette sérénité un peu grave, cette noblesse tranquille qui est l'indice d'un acte pour ainsi dire religieux[1].

L'Aurore. (Musée du Louvre.)

Pendant que la jeune femme se dévoilait en présence de son époux, devant la porte de la chambre nuptiale des chœurs de jeunes gens et de jeunes filles se renvoyaient les strophes alternées de l'épithalame aux sons des doubles flûtes et de la lyre à sept cordes. Théocrite nous en a conservé quelques traits dans le chant nuptial d'Hélène. « Quand le blond Ménélas épousa celle qui, dans toute l'Achaïe, ne voyait point de beauté égale à la sienne, douze vierges des plus nobles familles de Lacédémone, leur soyeuse chevelure ornée de guirlandes d'hyacinthe, se réunirent devant l'asile heureux des deux époux, et, frappant la terre

[1] Pottier et Reinach : *La Nécropole de Myrina.*

en cadence, elles remplissaient le palais des doux chants d'hyménée.

« Comme la brillante aurore se lève au premier jour du printemps, quand le froid hiver s'enfuit vers les pôles glacés, telle paraissait au milieu de nous Hélène au teint de rose.

« Quelle femme a rempli sa corbeille de plus beaux tissus? Quelle a su mélanger avec plus de goût les laines aux couleurs variées sur des trames délicates et tirer de la lyre des sons harmonieux, ou chanter avec grâce les louanges d'Artémis et d'Athéna? Éros habite dans ses yeux.

« O belle et aimable fille, tu es épouse maintenant. Demain nous irons dans la prairie cueillir les fleurs nouvelles et former des couronnes odorantes pour en parer un platane que nous arroserons des plus doux parfums.

« Salut à toi, nouvelle épousée! salut à toi, Ménélas, fils du roi des cieux! Puissent Aphrodite enflammer vos cœurs de mutuels transports et Latone vous donner des enfants dignes de vous!...

« Dormez, couple charmant, mais réveillez-vous avec l'aurore. Dès que le chantre du matin, levant sa crête altière, annoncera le retour d'Apollon, nous reviendrons toutes chanter en chœur : Hymen, Hymen, réjouis-toi de cette belle union. » On appelait cet hymne, l'hyménée, et l'importance de ce chant était si grande que l'on donnait son nom à la cérémonie tout entière.

Le lendemain de la noce, arrivaient les cadeaux des parents et des

Les saisons apportant des présents à la mariée. Bas-relief en terre cuite.
(Musée du Louvre.)

amis. Les présents du beau-père étaient solennellement portés derrière un jeune éphèbe et une vierge habillée en blanc.

Un charmant petit bas-relief en terre cuite du musée Campana, au Louvre, nous montre plusieurs personnes apportant des présents à la mariée. Ce sont les Saisons personnifiées par des jeunes filles. La pre-

Les cadeaux de noce. Peinture d'une calpis. (Ancienne collection d'Igé.)

mière, qui porte des fleurs, caractérise le Printemps. Sa grande jeunesse contraste avec la figure de l'Été aux formes plantureuses. Celle-ci tient dans la main droite une couronne de feuillage, et dans la gauche des épis. L'Automne porte une corbeille de fruits ; auprès d'elle se tient un jeune agneau. Enfin l'Hiver est représenté par une jeune femme vêtue d'un large péplos et portant des pièces de gibier et des perdrix.

Dans une peinture de vase de l'ancienne collection d'Igé, nous voyons d'élégantes personnes qui entourent une jeune femme et lui offrent des cassettes et une bandelette ; un petit génie ailé lui apporte un coffret à pieds et une couronne de myrte. Les cadeaux donnés à la jeune mariée consistaient d'ordinaire en pièces d'étoffe, en meubles, en argenterie, en bijoux et en objets de toilette. Inutile d'ajouter qu'ils étaient infiniment moins variés qu'aujourd'hui.

Le troisième jour, la jeune épousée consacrait son voile à Héra ; elle devait désormais se montrer à visage découvert. Ainsi commençait sa vie de femme.

Nous ne saurions clore ces pages sur le mariage grec sans évoquer l'antique union d'un jeune Hellène et d'une belle vierge gauloise, union à laquelle nous devons la fondation de la brillante cité de Marseille.

En des âges très éloignés, les Phocéens, dans une de leurs courses aventureuses sur les flots bleus de la Méditerranée, abordèrent aux rivages de l'Armorique. La tradition rapporte qu'ils jugèrent prudent d'invoquer l'appui des Ségobriges voisins du Rhône. Protis, chef des Phocéens, se rendit avec ses compagnons auprès de leur roi, Nannus, pour lui rendre ses hommages. Nannus avait convié ce jour-là les principaux chefs de la tribu en un banquet solennel.

Gyptis, la fille du roi, devait, à l'issue de ces agapes amies, choisir un époux en lui présentant, selon l'antique coutume, la coupe nuptiale. Le chef des Ségobriges s'empressa d'accorder une généreuse hospitalité aux étrangers et les retint à la fête. La belle Gyptis apparut; elle se tourna vers les Grecs. Frappée du noble maintien et de la mâle beauté de Protis, elle lui tendit la coupe dans un geste d'amour. Les deux fiancés furent unis et les Phocéens établirent leur colonie sur le territoire des Anatiliens. Ils jetèrent alors les fondements d'une ville qu'on appela Massilia de deux mots celtiques Mas Salyarum, demeure des Salyens. Ceci se passait : la 1re année de la 45e Olympiade, la 154e de la fondation de Rome, l'an 599 avant J.-C.

La lointaine Massilia, colonie grecque, est devenue l'opulente ville de Marseille, où tout est art, vie et mouvement. Sur sa tête s'épand la belle lumière dorée du soleil d'Hélios et à ses pieds roulent les mêmes flots bleus qui baignent les rivages grecs.

Combien heureuse, combien divine cette alliance de Protis, le chef phocéen avec la belle Gyptis ! N'est-ce pas comme l'union symbolique de l'antique Hellade avec notre vieille Gaule où deux peuples, dans un même chant d'amour, perpétuèrent l'éternelle Jeunesse et la Beauté immortelle !

Monnaie grecque de Massilia. (Marseille.)

Le bonheur des époux. Peinture d'une aryballe. (Ancienne collection du duc de Blacas.)

CHAPITRE VII

LA FAMILLE

Aphrodite et Éros
Galerie de l'Ermitage, St-Pétersbourg.)

« C'est par la femme, disait Simonide, que l'homme voit fleurir sa vie. » Dans les temps héroïques, la femme est le seul objet des affections de l'homme ; mais, à son égard, comme le fait très justement remarquer M. Duruy, l'amour se borne aux désirs qu'Aphrodite fait naître avec sa ceinture, « où se trouvent, selon l'expression d'Homère, tous les attraits et les mots qui captivent même l'âme du sage ». Les passions violentes que l'amour allume sont d'un autre âge, et ce seront d'autres poètes qui les chanteront. Hélène, revenue à Sparte dans la demeure de Ménélas, y est traitée en épouse et en

reine. Si Andromaque et Pénélope sont pour Homère des modèles de

Guerrier prenant congé de sa femme. (Collection du baron Spadaro, Scilici.)

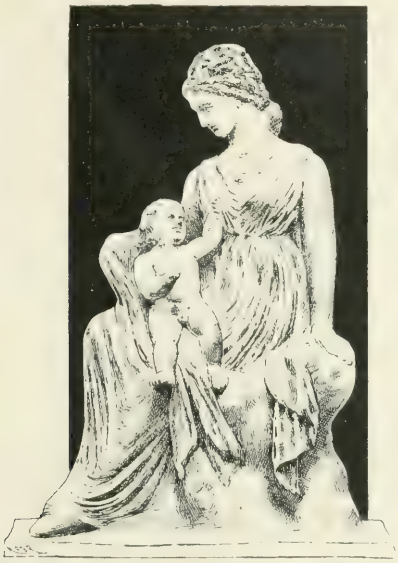
piété conjugale, il ne connaît pas Alceste, Laodamie, Évadné qui meurent pour leur époux ou ne veulent pas lui survivre.

Les peintres traduiront sur les belles poteries les regrets de la séparation en des scènes familières et touchantes. Nous n'en voulons pour preuve que cette curieuse peinture de vase qui nous fait assister au départ d'un jeune guerrier. Son attitude est pleine de noblesse et tout, dans son regard, indique qu'il exalte son énergie et qu'il fait violence à ses sentiments. Sa jeune femme, elle, est fort troublée ; ses beaux yeux noyés de larmes, elle porte la main gauche à sa bouche comme pour refouler ses sanglots, tandis que dans son émoi elle laisse retomber le glaive qu'elle présentait à son mari. Le jeune fils, né de leurs amours, de ses deux mains saisi le bras de son père en cherchant affectueusement à le retenir. Un dernier adieu, et notre guerrier va prendre congé de ceux qu'il aime. Son compagnon d'armes semble en effet lui rappeler que les instants sont comptés et qu'il faut partir sans retard...

Hero et Léandre (Monnaie d'Abydos.)

Il serait injuste de ne pas le reconnaître : si fréquent qu'ait été à l'époque de Périclès le détachement des époux, si relâché que paraisse

le lien conjugal, si commun que soit pour l'homme marié une vie libre, dissipée, en dehors du foyer et de nature à ne mettre en présence que des époux indifférents, — les traditions, les principes mêmes du mariage n'en ont pas moins été religieusement respectés. Il reste de beaucoup d'unions un souvenir pareil à cette touchante légende de



L'HEUREUSE MÈRE. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Philémon et Baucis marchant dans la vie, étroitement unis et vivant leurs amours jusque dans la dernière vieillesse. Ils moururent en même temps, et la Fable nous rapporte que les dieux les changèrent en arbres pour leur permettre d'entremêler leurs branches et de se donner à l'ombre des verts feuillages ces baisers qui les ravissaient au temps de leur amoureuse humanité.

Comme notre moderne société, l'antiquité grecque a connu une sorte de spiritualisme incarné dans l'amour, un accent de vague et d'intime rêverie, une divine tristesse qui a remué sur la lyre une corde qu'elle n'a que fort rarement fait vibrer. Les amours de Héro et de Léandre sont bien la plus touchante légende d'amour que nous ait

laissée la vieille Hellade. Tout dans le poème de Musée respire l'âme amoureuse et harmonieusement tragique de la Grèce. Est-il nécessaire de rappeler que Léandre, jeune homme célèbre d'Abydos, traversait toutes les nuits l'Hellespont à la nage pour aller visiter son amante Héro, prêtresse d'Aphrodite à Sestos? Un fanal, que la jeune fille tenait allumé au sommet de la tour, guidait l'amoureux dans sa course périlleuse. Mais, une nuit d'orage, il périt dans les flots, et quand le matin les vagues déposèrent son corps sur les rives de Sestos, Héro « apercevant son époux sans vie et déchiré par les rocs, arrache le beau vêtement qui couvre son sein, jette un cri aigu et se précipite du sommet de la tour. Ainsi finit Héro sur le corps de Léandre : les deux amants furent unis jusque dans le trépas. »

De telles amours laissent dans cette Grèce antique un de ces tendres souvenirs dont le cœur humain fait ses légendes, poétiques

Niobé et ses filles. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

romans qui survivent à l'oubli et qui inspireront aux artistes tant d'œuvres où rayonne la pure beauté.

« La plupart des maris trouvent dans leur femme, dit Plutarque, la société la plus charmante. » Le bonheur, voilà ce que souvent

« A L'HOMME LA GUERE »
Coupe de Duris, fragment.
(Collection Bruschi. Cornéto.)

rencontrait la femme dans l'amour partagé de son mari, car, bien que Démosthène déclarât en pleine tribune, par la bouche de Théomneste, que « les Athéniens avaient une maîtresse pour leurs plaisirs et une femme pour garder la maison et avoir des enfants », beaucoup de citoyens attiques estimaient que leur femme pouvait être à la fois et l'épouse et la maîtresse. Tant il est vrai que l'épouse qui n'avait pas encore d'enfant n'était considérée que comme la maîtresse légitime de son mari et rien de plus; elle arrivait à son complet épanouissement de femme le jour seulement où elle devenait mère.

Voyez ce joli groupe tanagréen de la jeune mère avec son enfant. Elle a relevé le genou droit et déploie son vêtement de façon à assurer au mignon un siège commode et moelleux. Celui-ci, entièrement nu, est renversé sur son bras dans une pose câline; sa figure est toute souriante et exprime délicieusement son naïf plaisir à être dorlotté. Que l'on grandisse en imagination cette terre cuite, qu'on lui donne les proportions d'une statue, et l'on aura sous les yeux le portrait idéal de la matrone grecque, la laborieuse et charmante épouse d'Ischomaque, si bien peinte par Xénophon, ou la pieuse Cydippe, mère

Héra. Peinture de vase. (Musée de Carlsruhe.)

de Cléobis et de Biton, demandant aux dieux pour ses enfants la récompense de leur inaltérable tendresse.

On le voit, l'amour des enfants n'était pas un sentiment étranger aux Grecs : nulle part au contraire l'amour paternel et surtout maternel n'a trouvé une expression plus vraie, des accents plus émus et plus profonds. Qui ne connaît la légende de Niobé, si pathétique, si touchante ? Fière de ses quatorze rejetons, elle se crut supérieure à la déesse Latone qui n'en avait que deux. Apollon et Artémis, indignés d'un tel orgueil lui tuèrent ses enfants à coups de flèches. Le beau groupe de la collection Lécuyer nous montre cette mère douloureuse après l'horrible tragédie, ayant auprès d'elle les deux filles qui lui restent : la plus jeune s'appuie sur ses genoux, la joue dans la main droite, les jambes croisées dans une pose qui traduit l'insouciance de l'enfance; l'aînée penche sa tête sur l'épaule de sa mère qui de son bras gauche la serre affectueusement contre elle. Et comme le coroplaste a bien rendu cette mélancolie dans laquelle s'assoupissent peu à peu les grandes douleurs ! Les trois personnages ont encore les yeux tournés vers le ciel d'où sont venues les flèches meurtrières; Niobé est comme immobilisée en voulant protéger ses enfants, mais le danger est passé; stupéfiés, accablés, les vivants respirent en pleurant leurs morts.

Stobée a consacré un chapitre entier de son recueil aux auteurs qui avaient vanté le bonheur d'avoir une nombreuse postérité et professé « qu'il est beau d'avoir des enfants ». A l'envi philosophes et poètes développaient cette idée, chantaient cet hymne. Euripide qui semble avoir réservé aux petits enfants le meilleur de sa fine sensibilité, se rencontre avec Aristote pour déclarer que l'idéal de la félicité humaine c'est une maison remplie de beaux enfants. « Une société intime entre le mari et la femme ayant pour but de fonder une nouvelle famille et de goûter ensemble les douceurs d'une tendresse mutuelle, » c'est

Tendresses. Peinture d'un lécythe apulien. (British Museum.)

ainsi que Solon a défini le mariage et son but en des termes dont nous admirons encore la grande justesse et la rare élévation.

Le premier devoir de la femme était donc d'avoir une postérité. « Je te donne ma fille, afin que naissent des enfants légitimes, » telle était la formule consacrée par laquelle le père donnait sa fille en mariage. « Je paie ma part de l'impôt en donnant des hommes à l'État »,

Zeus-Taureau et Europe, fragment. Peinture d'un vase provenant de Taman. (Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

dit une des héroïnes d'Aristophane. Aux yeux des Athéniens, comme le fait remarquer M. Henry Houssaye, pour que l'association par le mariage de l'homme et de la femme soit fructueuse, il faut que l'un et l'autre prennent leur part du travail commun. Aucun d'eux ne doit rester oisif. Le rôle et les attributions de chacun d'eux sont nettement tranchés. A l'homme la guerre, la politique, le commerce, l'industrie, la vie au dehors; à la femme le soin de la maison, les travaux domestiques, la vie de l'intérieur. A l'homme de gagner de l'argent et de le faire valoir; à la femme de l'employer dans une sage administration et de l'économiser pour les enfants. Ce n'était qu'à de telles conditions que le mariage pouvait porter des fruits, et c'est ainsi que s'est conservée

en Grèce, pendant des siècles, cette institution sainte consacrée par les lois de tous les temps.

Bellérophon combattant la Chimère. Amphore de Canosa. (Musée de Naples.)

Il est vrai de dire ou plutôt de répéter que la religion, par ses rites et ses croyances, contribuait à donner à cette vieille institution autant de solidité que d'éclat. Les dieux protégeaient les époux et le foyer domestique. Héra (Junon), la sœur et l'épouse de Zeus, est la déesse tutélaire du mariage et la protectrice des unions chastes. Héra est pourtant altière et jalouse — comme le sont parfois les belles mortelles aimantes et vertueuses. Pour comprendre, ainsi que le fait observer

M. Ménard, le rôle que la mythologie lui assigne à côté de Zeus, il faut se rappeler que le mariage grec, c'est-à-dire la monogamie, était opposé à toutes les habitudes des âges primitifs, où la polygamie était universelle. Jupiter, dont les mœurs... dissolues rappellent celles des monarques orientaux, est obligé de se métamorphoser de cent manières différentes, en taureau, en aigle, en cygne, etc., pour échapper à l'active surveillance de la reine de l'Olympe, déesse purement occidentale, qui incarne les nouvelles tendances de l'esprit public. De là l'humeur acariâtre que les poètes ont attribuée à Junon, mais que l'art a remplacée par une majesté grave, comme il convenait à la déesse qui représente l'Epouse.

FEMME DANS UNE SCÈNE DE MALÉDICTION
Peinture de vase.
(British Museum.)

L'exemple de l'infidélité, parti de si haut, ne pouvait manquer, par contre, d'entraîner de fâcheuses imitations; d'autant plus que le divin antécédent permettait de colorer la trahison d'une apparence de piété envers les dieux. Cela mène à constater combien était fréquent l'adultère dans l'antiquité grecque. C'est, dans les temps légendaires, Bellérophon qui inspire un violent amour à Antée, femme de Proétus, roi d'Argos. Pour expier son crime, il dut, monté sur Pégase, aller combattre la Chimère. Clytemnestre, Phèdre, Alcmène, et toutes les femmes enlevées ou séduites par les héros et les dieux, montrent l'indulgence des hommes de ce temps pour des faiblesses qu'ils avaient tant de fois provoquées. « On t'a surpris en adultère, dit un personnage des *Nuées* d'Aristophane; eh bien, réponds que tu n'as rien fait de mal; puis invoque l'exemple de Jupiter : dis que, lui aussi, il est sans résistance contre l'amour et les femmes ; mortel, pourrais-tu faire plus qu'un dieu? » Une amende était le châtiment du coupable, et l'on avait déjà peu de compassion pour l'époux malheureux. « En voyant Arès et Aphrodite pris au piège artificieux dont Héphaïstos les a enveloppés, dit le bon Homère, un rire inextinguible s'élève parmi les

Immortels et ils disent entre eux : Héphaïstos paiera l'amende pour l'adultère. »

Les mœurs ne s'améliorèrent pas avec le temps. Aristophane tire de l'adultère le sujet d'innombrables plaisanteries. Ce relâchement du lien conjugal rendit le divorce très fréquent à l'époque classique. A peu près inconnu dans les premiers temps de la Grèce, il était tellement entré dans les mœurs au temps de Périclès, que les orateurs grecs nous représentent la constitution d'une dot comme une précaution nécessaire pour donner quelque solidité au lien du mariage. Le mari très souvent ne gardait sa femme que parce qu'il craignait d'être obligé, en la répudiant, de restituer la dot qu'elle lui avait apportée. Dans le cas de retard au remboursement de la dot, il devait payer, outre le capital, un intérêt de dix-huit pour cent qui courait depuis l'échéance.

Supplice des Danaïdes. Bas-relief. (Musée du Vatican.)

Le divorce était ordonné par la loi en cas d'adultère, autorisé en cas de soupçon ou de stérilité. Un Athénien, voulant divorcer, pouvait, quand bon lui semblait, répudier sa femme qui retournait auprès de ses parents. Les deux époux se réunissaient devant le foyer en présence d'un prêtre et de la famille. On leur offrait un gâteau que tous deux repoussaient en prononçant des paroles de malédiction. La dot était rendue et tout était fini. La femme demandait-elle le divorce, c'était à l'archonte de prononcer la décision suprême.

Si les légendaires Danaïdes avaient eu entre leurs mains l'arme du divorce, on peut croire qu'elles n'eussent pas tué leurs époux. Le châtiment de ce crime excéda la commune mesure : elles furent condamnées par les dieux à remplir éternellement une cuve sans fond qui se vidait à mesure, image des remords sans cesse renaissants.

Une femme qui n'avait pas d'enfant pouvait être répudiée. Mais en cas de stérilité de l'époux, une coutume singulière à Athènes, que Solon

conserva dans ses lois, autorisait une suppléance, imposée alors au frère ou à un proche parent du mari...

En Grèce, les familles ne paraissent pas avoir été nombreuses. L'avortement était une pratique courante. On sait quel était, à Sparte, le sort de l'enfant débile. A Thèbes, la loi ordonnait aux parents trop

Comœto fuyant la colère d'Artémis
Peinture d'une amphore. (Ancienne collection du comte de Laborde.)

pauvres de remettre leurs nouveau-nés aux magistrats ; mais si l'on ne voulait pas mourir sans postérité, on adoptait tout simplement un jeune homme dont l'éducation était terminée ; on le choisissait à sa convenance, sans avoir à remplir les multiples devoirs de la paternité.

« Rien de plus sot que d'avoir des enfants, » était un proverbe grec. Aussi, voulait-on abandonner l'enfant, le moyen était bien simple : on l'exposait ; c'est ce qu'on appelait *la mise en pot*. On plaçait ces petits êtres à la pointe du jour dans un endroit fréquenté avec l'espoir que quelque bonne âme charitable de passage voudrait bien s'en charger. On déposait dans le berceau ou le vase de terre cuite des langes marqués comme moyen de reconnaissance future. Nos anciens

tours étaient, avec une atténuation, l'application du même odieux principe.

La jeune fille « à qui il n'était pas permis d'enfanter », ne pouvait, comme la Créüse d'Euripide, que se déterminer à l'acte désespéré de l'exposition. Combien peu eussent suivi l'exemple de cette prêtresse d'Artémis, Comœto, coupable de s'être livrée au jeune Mélampos, son amant. Chassée du temple, dit la légende, par la déesse elle-même, elle brava la colère divine, préférant la mort même à la douleur de se séparer de son enfant.

Que devenaient ces pauvres petits ainsi exposés? Au dire d'Hérodote, les garçons étaient expédiés dans les pays d'Orient, pour servir comme eunuques. Quant aux filles, elles étaient achetées par des marchands d'esclaves qui vendaient leurs charmes.

Mais jetons un voile sur toutes ces laideurs. Les civilisations affinées ne souffrent que trop de pareilles tares. En regard de ce tableau de misère, un autre plus riant s'oppose. Certes, les Grecs avaient parfaitement compris que la femme a un rôle divin à remplir : donner la vie à un enfant, le nourrir, éveiller ce cerveau fragile, cette âme délicate. Plus tard, l'enfant sortira forcément de ses mains pour une culture qu'elle peut aider mais non parfaire. Et l'empreinte maternelle restera, jusque dans cette ressemblance qui laisse indélébile, dans les fils, un peu de cette douceur du regard, un peu de cette tendre sensibilité de l'âme qui rappellent à tous qu'ils eurent une mère et en furent aimés.

TÊTES D'ENFANTS. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Femmes a leur toilette. Peinture de vase. (Collection Hope. Deepdene.)

CHAPITRE VIII

LE GYNÉCÉE, LA TOILETTE FÉMININE, LA COIFFURE, LES BIJOUX

Enfant défendant une grappe de raisin contre un canard. Terre cuite (Collection C. Lécuyer.)

Le gynécée! Volontiers s'évoque à l'esprit l'idée d'un petit temple de la femme où se trouverait l'autel consacré à sa beauté et où nuit et jour, dans le trépied d'airain, brûlent les parfums les plus suaves et les plus capiteux. Et quel décor plus charmant, comme pour encadrer la grâce même, que cet appartement de l'Athénienne si essentiellement féminin! Complètement séparé de celui de l'époux, il comprend chambre à coucher, salle à manger, salle destinée à recevoir les visiteuses et où les femmes peuvent seules pénétrer, salle de travail où la maîtresse de maison se tient

avec ses femmes esclaves ; c'est tout un ensemble de pièces affectées au gynécée.

Aux murs sont tendues des tapisseries tissées d'or à la mode de Babylone. Partout ce ne sont que sièges, tabourets, lits de repos couverts de riches étoffes et de coussins aux éclatantes couleurs. Dans la grande baie ouverte, la lumière dorée du soleil se trouve tamisée par le grand vélarium couleur d'hyacinthe, et les choses, à l'intérieur, sont baignées dans une brume légèrement bleuâtre faite aussi de la fumée aromatique du nard qui s'échappe des charbons rouges.

La cour du gynécée est entourée de portiques à colonnes. Au milieu, la grande vasque de marbre de Paros reçoit une gerbe d'eau fraîche qui retombe en fines gouttelettes diaprées, irisées comme des diamants; c'est la chantante musique qui berce les vagues songeries des étés brûlants. Sur la terrasse fleurie, doucement roucoulent les colombes; et les oiseaux apprivoisés, grues, ibis, flamants, perdrix, cailles, compagnons familiers des jeux de l'enfance, volètent à l'entour. Partout dans le jardin, qui fait songer au légendaire jardin des Hespérides, de luxuriantes verdures ; des coloquintes montent dans le branchage des figuiers, des asclépias se mêlent aux rosiers odorants, toutes sortes de végétations qui forment des entrelacements, des berceaux. Des rayons de soleil qui descendent obliquement marquent ça et là, comme dans les bois, l'ombre d'une feuille sur le sol. Et dans

Le sommeil. Terre cuite antique. (Collection C. Lécuyer.)

un vague murmure des choses se perdent les bruits d'Athènes, la brillante cité de Pallas.

Les heures fuient rapides, légères, pour l'Athénienne dans l'existence si paisible du gynécée. C'est d'abord sa toilette qui lui prend une grande partie de son temps. Et puis il y a aussi la broderie, la musique, la danse, toutes aimables ressources où l'activité féminine trouve si facilement son emploi, ressources qui font les journées emplies de peu et sollicitent ces conversations ailées qui voltigent sur la bouche des femmes dans un léger bourdonnement.

Baigneuse
Peinture de vase. (Collection Hope.)

La toilette et les soins du corps, voilà la grande occupation dans le gynécée, occupation charmante où la coquetterie semble se donner carrière.

Il fait demi-jour dans la chambre à coucher toute pleine des tiédeurs de la nuit ; l'Athénienne est encore dans les bras de Morphée, bercée par quelque amoureuse rêverie. Elle s'éveille... Elle quitte son lit avec une paresseuse langueur. Tout en s'étirant voluptueusement, les mains croisées derrière la nuque, elle donne ses ordres à la chambrière.

La voici maintenant procédant à sa toilette intime. C'est d'abord le bain, d'un usage journalier, considéré comme l'hygiène par excellence. Alors que la chaude atmosphère des radieuses journées ensoleillées lui en fait un devoir, elle se baigne plusieurs fois le jour, noyant son beau corps marmoréen dans les eaux parfumées. Pour accentuer la blancheur de la peau, elle prendra de temps à autre un bain de lait d'ànesse, commandé à grands frais à plusieurs laitiers : c'est la suprême élégance.

D'ailleurs pas une femme, pas une jeune fille qui ne prenne au moins un bain par jour. Les moins fortunées allaient simplement aux bains publics. On voit, dans les peintures de vases, nombre de portiques sous lesquels des gueules de lion, de sanglier, déversent en

douche à la hauteur de la tête des flots d'eau sur les lignes harmonieuses des baigneuses. Dès le ve siècle, les bains de vapeur sont en grande vogue. Les disciples d'Esculape, déjà en désaccord, préconisent tantôt l'eau froide, tantôt l'eau chaude, tantôt la vapeur ou encore l'eau tiède. La mode et le caprice s'en mêlent aussi.

Les belles poteries nous montrent fréquemment plusieurs femmes se baignant ensemble ; alors ce sont entre elles mille jeux charmants. Cette jeune femme, vêtue d'un court chiton transparent s'amuse d'une grande canne tenue en équilibre sur sa main droite ; sa compagne semble prendre un vif intérêt à cet exercice d'adresse, tandis qu'un génie ailé s'approche des baigneuses pour lier conversation avec elles.

Vase à parfums. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Après le bain et les douches, les massages, les frictions ; les esclaves *aliptes* emploient avec adresse le strigile et l'éponge pour entretenir la souplesse et l'élasticité des membres en même temps que la propreté et la santé. L'usage est aussi de se faire épiler à l'aide de pinces, de rasoirs ou d'onguents, ou encore à la flamme de la lampe. « O lampe, seule tu éclaires nos charmes dans leurs plus secrets abris, pour en consumer le florissant duvet », dit Praxagora dans l'*Assemblée des femmes* d'Aristophane.

Le véritable apprêt de la toilette consiste en ablutions puisées dans le bassin consacré, où se versait l'eau pure et où se faisaient les mélanges raffinés : eaux de senteur et essences aux vertus ambrosiaques, électuaires plus ou moins puissants auxquels succèdent les onguents tirés de l'alabastron et de la phyale : ces petits récipients d'albâtre doré, de métal, de verre, de porphyre, de terre cuite rehaussée de peintures en forme de tête de femme sont toujours de l'art le plus délicat. Viennent ensuite tous les produits de beauté dont parle Athénée dans le traité des parfums : l'iris d'Élis ou de Cyzique ; l'extrait de roses de Phaselis, de Naples et de Capoue ; celui de safran, de Soli en Cilicie et de Rhodes ; l'essence de nard de Tarse et l'extrait

Femme tenant une canne en équilibre sur sa main. Scène de toilette. Peinture de vase. [Fragment.] (Collection Hope. Deepdene.)

de feuilles de vigne provenant de l'île de Chypre et d'Adramyttium ; le parfum de marjolaine et de pomme tiré de Cos ; l'essence de santal, faite en Égypte ; le panathénaïkon, qui ne se fabriquait qu'à Athènes ; l'onguent métopien, extrait d'amandes amères dont les Égyptiens entendaient le mieux la préparation : tous parfums pénétrants d'où s'exhale comme une effluve d'ambre.

(Collection Hope.

Sur le grand coffre recouvert de tapis précieux tout un encombrement de philtres, de fards, de pâtes, d'odeurs. L'hygiène cosmétique des parfums solides ou liquides, des pommades ou des huiles dont l'Athénienne s'oint le corps entier exige les soins les plus délicats. C'est là l'objet même de la toilette secrète qui s'effectue toujours en un endroit retiré du gynécée où, au rapport d'Homère, les dieux eux-mêmes n'étaient pas admis ; d'ailleurs, l'époux non plus.

Terre cuite
(Collection Lécuyer.)

Alors peu à peu la beauté de la femme s'affine et s'épanouit. Et pour animer le visage, pour lui donner une vie factice, il y a les fards, blanc de céruse, rouge saturnin, « afin d'obvier, dit Lucien, à l'excessive pâleur de la peau ». Le vermillon posé, gradué savamment, restait encore à passer du rouge sur les lèvres pour faire paraître les dents plus blanches, à agrandir les yeux au moyen du kohl et à peindre les sourcils et les paupières avec de l'antimoine, comme pour communiquer un feu sombre à la prunelle ; car, sans ces rehauts de maquillage, il n'est point de beauté pour une femme grecque.

Terre cuite
(Collection Lécuyer.)

Mais, outre le blanc et le rouge pour le visage, le noir pour les yeux, les belles Athéniennes, par un raffinement de coquetterie et pour donner plus de lustre aux seins, en nuançaient la

Femme se coiffant
Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

blancheur au pinceau avec le beau vert ou jaspe de l'Inde, avec la pourpre de l'hyacinthe, les pointes ensanglantées à l'aide de deux petites coulées de carmin pur. « Qu'Éros, volupté des cœurs, qu'Aphrodite de Cypre répandent, comme la brise, la grâce enchanteresse sur nos seins, sur tous nos charmes, » dira Lysistrata.

Les pieds et les mains parfumés avec des essences d'Égypte, les genoux et le cou avec du serpolet, venait l'édification de la chevelure. « Parlez-moi, dit le philosophe latin, Apulée, d'une chevelure dont la couleur est aussi agréable que le lustre en est parfait, dont l'éclat brille aux rayons du soleil, ou bien se reflète avec douceur, présentant divers agréments selon les divers accidents de lumière. Tantôt ce sont des cheveux blonds dont l'or, moins éblouissant à la racine, y prendra la couleur d'un rayon de miel ; tantôt ce sera un noir de jais qui le disputera aux nuances azurées de la gorge du pigeon. S'ils sont parfumés des essences de l'Arabie, que la dent d'un peigne fin s'y soit promenée et les ait réunis derrière la tête; un amant venant à les voir y contemplera son visage et sourira de plaisir. D'autres fois, tressés en nattes épaisses, ils formeront sur la tête une splendide couronne. D'autres fois, librement répandus, ils ruisselleront en longue nappe derrière le dos. Enfin la coiffure est un ornement si avantageux que, malgré l'or, les vêtements superbes, les bijoux et toutes les autres séductions de la coquetterie dont une femme se présentera parée, si la chevelure est mal soignée, elle ne pourra espérer entendre louer sa toilette ».

Aussi pour relever cette parure naturelle, à quels soins minutieux l'Athénienne ne recourt-elle pas? La chevelure est d'abord lavée pour lui enlever les impuretés de la veille. Voici maintenant les teintures et les poudres : teintures en noir d'ébène ou aux reflets changeants, poudres d'or, de blanc, de rouge de saturne plus particulièrement pour

donner une nuance ardente aux cheveux. Les belles Grecques aimaient à faire valoir leur chevelure et à s'en parer : « elles épuisaient leur savoir, dit Lucien, pour rendre leurs cheveux aussi brillants que le soleil dans son midi, les teignant comme de la laine, employant pour les parfumer toutes les odeurs de l'Orient ».

Terre cuite.
Musée de Berlin.)

Parmi les moyens dont on usait pour se procurer le faux blond, si usité à l'époque de Périclès, il en était un qui consistait à laver les cheveux avec de l'eau odorisée ; on les frottait ensuite avec une essence de safran. A l'eau d'ablution on ajoutait un nouvel électuaire. Les cheveux séchés, rendus à leur ondulation naturelle, étaient prêts pour la frisure au fer chaud. Et c'est un nuage de frisons autour du visage, tandis que les cheveux conservent leur libre allure derrière la nuque. La chevelure de la reine Bérénice était célèbre ; elle le devint surtout lorsque la reine en eut fait le sacrifice aux dieux. Quand Ptolémée, son époux, revint de l'expédition de Syrie, Bérénice alla consacrer sa chevelure à Aphrodite, dans un temple de l'île de Chypre. Au bout de quelque temps, la chevelure ayant disparu, un astronome prouva qu'elle était transportée au ciel et formait une constellation. Les poètes chantèrent cette métamorphose qui devint très populaire.

Bérénice
Monnaie antique.

Terre cuite. (Collection Lecuyer.)

Longtemps à Athènes la mode fut aux hautes coiffures et beaucoup d'élégantes durent porter des perruques comme les femmes d'Égypte. Ces coiffures élevées donnaient un air imposant qui prêtait à la physionomie une ressemblance avec l'admirable tête de l'Apollon du Belvédère.

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

Elles atténuaient les traits, elles arrondissaient la forme parfois un peu carrée du visage des Athéniennes qu'elles allongeaient en ovale. Elles avaient en outre cet avantage de faire ressortir la pâleur ambrée du teint.

Pinacothèque de Munich.)

(Ancienne collection Dépoletti.)

Avant les guerres médiques, la coiffure des élégantes consiste à relever les cheveux tout autour de la tête et à les réunir en touffe ou en pointe au sommet. Rien de plus fréquent que cette coiffure appelée corymbe. La plupart du temps les cheveux sont alors fixés avec un bandeau, un filet ou une pièce d'étoffe. Il y a d'ailleurs une très grande variété dans ce genre de coiffure ; parfois les cheveux sont relevés sur les côtés et la touffe de l'extrémité ne s'échappe qu'en partie par derrière ; parfois aussi cette touffe n'est plus entièrement enveloppée dans la *sphendoné* ou bandeau qui entoure la tête ; les cheveux alors retombent sur les tempes.

Fragment.
(Peinture d'une amphore de Nola.)

Pour les jeunes filles, une petite *ténia* ou bandelette soutient la masse des cheveux ; c'est simple et coquet. Cette fillette qui se coiffe a pris dans ses mains une bandelette dont elle à déjà fait un tour ; elle va l'enrouler une seconde fois pour en laisser retomber les pans derrière la nuque. Pour cette autre jeune fille, au profil si pur, toute sa coiffure consiste dans une sorte de mince ruban plusieurs fois enroulé autour de la tête. Veuillez en outre remarquer les superbes bandeaux qui s'épandent en nappes sur le visage d'un galbe exquis et qui cachent jusqu'à l'oreille. Sur certaines têtes, les bandelettes ou rubans se font nombreuses, remplissant le rôle de barrières pour emprisonner des cheveux fous et les rendre dociles. C'était extrêmement seyant à la jeunesse.

La chevelure était-elle trop abondante pour être attachée d'aussi simple manière, on la fixait en un arc double sur le haut de la tête; la Diane à la biche en donne un exemple particulièrement gracieux. Ou bien encore, elle était maintenue dans une sorte de résille, le *cécryphale*, qui portait la masse des cheveux complètement derrière la tête. Les exemples en sont extrêmement nombreux.

(Collection Dzialynski.)

Moins fréquent était l'emploi du *calathos*, d'origine orientale, sorte de mitre circulaire posée au sommet de la tête. Le *calathos* comportait parfois une riche décoration de petites perles, d'ornements variés, grecques et méandres, au-dessous desquels les cheveux s'écoulaient librement en cascades retombant jusque sur les épaules. Une particularité fort curieuse est celle qu'on observe sur une peinture où l'on voit une femme coiffée du *calathos* d'où pend une longue pièce d'étoffe à carreaux. Faisons un saut de vingt siècles et nous retrouvons semblable coiffure, le chaperon, portée par Jacques Cœur et les bons bourgeois de l'époque. Plus tard la mode sera de tasser les cheveux dans un filet de soie ou d'or avec, entremêlés, des colliers de corail, dont l'éclat rehaussera divinement les noires chevelures. Et quelle variété d'arrangements dans cet art de plaire qu'est la coiffure !

Femme coiffée du calathos
(British Museum.)

(Collection Hope.)

« N'ayez point les cheveux en désordre, dira un poète aux jolies femmes de son temps; selon qu'elle sera soignée ou non, votre chevelure augmentera ou diminuera vos grâces. Il y a plusieurs manières de l'arranger : une femme doit choisir celle qui lui sied le mieux et consulter la-dessus son miroir. Un visage un peu allongé demande pour accompagnement des boucles détachées. Cet

(Ancienne collection Durand.)

autre, plus arrondi, veut qu'on donne de l'élévation au front par un léger nœud et qu'on laisse les oreilles découvertes. Celle-ci doit

La coiffure. Peinture d'une lékané trouvée à Kertsch. Fragment. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

laisser flotter ses cheveux sur les épaules ; celle-là doit les relever et les attacher à la manière de Diane lorsqu'elle poursuit dans les bois les bêtes effrayées. De grosses boucles lâchement attachées conviennent à l'une, il faut à l'autre une coiffure en forme de tortue ; cette autre en veut une qui imite les ondulations des flots. Mais comme on ne saurait compter les glands que produit le chêne touffu, ni les abeilles du mont Hybla, ainsi je ne puis décrire toutes les manières de se parer. Chaque jour amène une mode nouvelle. Une coiffure négligée sied bien à plusieurs : vous la croiriez souvent de la veille, et elle vient d'être arrangée de nouveau ». Ainsi renouvelé dans son principe, l'art de

(Collection Hope.)

la coiffure devient le champ des imaginations et des émulations. Aussi les élégantes Athéniennes en font-elles un art de peintre et de statuaire.

Tête diadémée.
Terre cuite. (Musée de Berlin.)

Et quels talents ne leur faut-il pas pour en arriver à une véritable science du clair-obscur, à la connaissance parfaite des nuances, des teintures, pour distribuer les ombres, pour donner plus de vie au teint, plus d'expression au visage? C'est dans les cheveux une profusion d'épingles, de bijoux de toutes sortes : riches voiles d'étoffes tissus d'or, bandelettes de diverses couleurs, pierres fines, fleurs, couronnes de feuillages, la coquetterie féminine met tout en usage.

Le diadème devient bien vite à la mode. Rien de plus somptueux que cette coiffure d'apparat, qui jette comme un rayon de gloire sur un beau visage. Voyez cette jeune femme : sa coiffure constitue un savant édifice; les cheveux sont crêpés, frisés, ondulés, très relevés sur les tempes, formant à la base un fort bourrelet. Sur ce casque de cheveux, un vaste diadème formé de palmettes qui va s'évasant et donne à la tête cet aspect superbe qu'auront les femmes du temps de Henri II, avec leurs coiffures à la raquette surmontées de diadèmes. Les temps changent, les modes passent, mais pour revenir bien des siècles après !

Héra Hippia
(Peinture d'un vase trouvé à Locres.)

Et cet autre diadème, qu'il est riche et élégant à la fois ! Un cercle d'or courant autour de la nuque et décoré de flots en forme de volutes et au-dessus duquel s'élèvent deux chevaux ailés vus à mi-corps : c'est avec de tels élé-

Gé
(Collection Casuccini, Chiusi.)

ments décoratifs que les toreuticiens grecs composaient de véritables merveilles. Sur le front et autour des tempes les cheveux frisent en mille petites bouclettes, tandis que le lobe de l'oreille est orné d'un superbe pendant en forme de palmette. L'artiste, qui a peint cette admirable tête ainsi diadèmée, a voulu sans doute représenter Héra Hippia. Les Grecs considéraient cette divinité comme la mère du cheval aussi bien que comme la déesse qui dompte les chevaux : ce diadème lui servirait donc d'attribut.

(British Museum.)

La haute couronne radiée, telle qu'on la voit souvent aux déesses, donnait de la noblesse à la physionomie. Des figures qui manquaient de grâce, comme la Gé de notre peinture, en recevaient de l'éclat. Nulle autre parure qui ornât plus élégamment les fronts sévères et majestueux.

(Musée de Berlin.)

Très en vogue aussi le nimbe, cette petite bande de lin d'ordinaire couleur de pourpre ou d'hyacinthe et toute ornée de broderies d'or que les Grecques portent autour du front, pour le diminuer ou le rajeunir. La suprême élégance elles la cherchent dans ces coiffures avancées et légères qui enveloppent le visage d'une demi-ombre, mettant autour des traits la douceur d'un nuage, sur le teint la transparence d'un reflet. Et c'est aussi une mode, sur le rapport d'Athénée, de porter dans les cheveux des cigales d'or suspendues à des anneaux, qui venaient retomber sur le front. Il n'est pas inutile d'ajouter que les Athéniens, eux aussi, adoptèrent cette singulière mode.

(Collection Hope.)

A part la coquetterie naturelle, une des raisons originelles des soins prodigués à la chevelure était cette superstition que les cheveux possédaient une force atteignant parfois

au pouvoir magique. Les Grecs, d'ailleurs, consacraient leur chevelure aux dieux et ils estimaient celle de leurs épouses au point de jurer par elle. Une tresse de cheveux donnée pour gage d'amour et de fidélité par la femme aimée était gardée jusqu'à la mort. Seules les vieilles femmes renfermaient leurs cheveux pour se montrer en public ;

JEUNE FEMME MUTIANT SES BOUCLES D'OREILLES

Peinture d'une lékané, fragment. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

aussi les maris jaloux coupaient-ils la chevelure de leurs femmes afin de les empêcher de sortir de la maison.

Est-il besoin de parler des bijoux, colliers, pendants d'oreilles, bracelets, bagues, épingles à cheveux : accessoires de la beauté dont la coquetterie féminine a toujours tant aimé à se parer. « Une femme belle et modeste, dit Lucien, se contente de porter quelques bijoux propres à relever sa beauté, un collier mince autour du cou, une bague

légère au doigt, des pendants d'oreilles, une agrafe, une bandelette qui contient ses cheveux flottants, sans ajouter à ses attraits d'autre parure que ce que la pourpre ajoute à un vêtement. » Il est à présumer que les élégantes Athéniennes se paraient moins simplement.

Pendant d'oreille en or
(Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

Voici le collier de perles qui glisse sur la peau pour mêler ses doux reflets opalisés au satin de la poitrine. L'émeraude, le rubis, le grenas, telles sont les pierres précieuses dont on recherche l'éclat !

Mais la merveille, c'est encore la perle, que fit éclore une larme d'Aphrodite Anadyomène. Symbole de grâce dont le discret éclat semble fait d'un rayon de lune, la perle est le joyau de l'Athénienne. Posée au lobe rose de son oreille, attachée à un petit fil d'or autour de son cou, il semble qu'elle lui emprunte un peu de sa grâce en lui donnant un peu de sa lumière. Vit-on plus gracieuse image qu'un frais visage de jeune femme dans l'encadrement des perles retombées sur la poitrine, au milieu d'un flot de clarté ?

Où la coquetterie n'allait-elle pas s'égarer ? Les Grecques avaient un tel culte pour leur corps, qu'elles le paraient de grandes chaînettes d'or ou enfilées de perles qui traversaient en double diagonale le buste depuis l'épaule jusqu'à la hanche. Non contentes de ceindre leurs chevilles de cercles d'or s'enroulant les uns au-dessus des autres, de serpents travaillés comme des bracelets, elles encerclaient leurs jambes bien au-dessus du genou de *périskélides*, véritables jarretières de perles, ou mieux *cuisselets*, inutiles pourtant, les belles Grecques ne portant pas de bas...

Boucle d'oreille à la Sirène
Bijou en or trouvé à Ithaque

Les colliers se composent souvent de plusieurs rangs de chaînettes d'or que termine une fleur d'asphodèle, une fine tête de divinité. Des chaînettes et des glands d'or suspendus à une plaque ciselée représen-

tant une Néréide, telle est, aujourd'hui, au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, une superbe pendeloque trouvée dans la tombe d'une prêtresse de Déméter.

Quelle est donc cette jeune femme mollement assise sur sa... chemise, toute à l'occupation de mettre ses boucles d'oreilles ! Elle est entièrement nue. Mais ne nous étonnons pas, car la toilette des femmes grecques consistait d'abord à parer le corps avant de le vêtir, à l'inverse de nos belles contemporaines que surprendrait fort cette manière

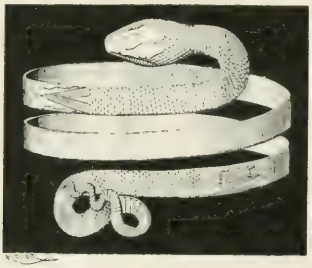
Bracelet à chaînettes en or
(Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

d'intervertir les étapes de la toilette féminine. Les pendants d'oreilles ! la plus adorable fantaisie régnait dans ces bijoux d'un art toujours exquis. Tantôt c'est une complication ingénieuse de chaînettes d'or ou d'argent et de figures réunies en groupes, tantôt, une petite tête de déesse, un bouton ciselé surmontant un Éros, une Aphrodite ; c'est parfois une palmette ajourée, une figure ailée, telle cette jolie boucle d'oreille représentant une Sirène ; c'est très généralement un simple anneau. Merveilleuse entre toutes est une paire de pendants d'oreilles trouvée dans un tombeau de Bolsena. L'orfèvre y a reproduit dans des dimensions infinitésimales Hélios conduisant son quadrige qu'accompagnent des Victoires ailées.

Il est difficile de passer en revue tous les objets de la parure féminine où s'exerçait la fantaisie des orfèvres grecs ; le caprice et la mode y règnent en maîtres et créent une infinie diversité de types. C'est ainsi que les bracelets accusent les formes les plus variées. Ce superbe bracelet en or, trouvé dans le Bosphore cimmérien, admirez-en le tra-

vail si fin. Il est formé de cinq minuscules chaînettes en cordelé que termine un large fermoir d'un dessin extrêmement compliqué. Certes pareille œuvre d'art ferait honneur à nos maîtres orfèvres les plus en renom.

Les Grecs ont souvent adopté le serpent comme forme ornementale pour les bracelets qui prenaient alors le nom d'*Ophéis*. « Quelquefois, dit M. Ménard, le serpent a la forme pleine et s'enroule simplement autour du bras. Dans d'autres occasions, au lieu d'être arrondi, le



Bracelet en forme de serpent. Musée de Naples.

serpent se déroule en une spirale plate comme un ruban et la tête seule est pleine. A cette catégorie de bijoux appartient un admirable bracelet d'or massif découvert à Pompéi. Les écailles sont marquées seulement dans la partie supérieure à partir du cou et dans la partie inférieure un peu au-dessus de la queue. Le milieu du corps est uni et travaillé au marteau, car c'est le seul moyen de rendre le bracelet élastique et dilatable à volonté. La queue est annelée et se redresse à l'extrémité dans un mouvement infiniment gracieux. Mais la tête est, sans contredit, la partie la plus remarquable de ce beau bijou ; elle est soudée avec le reste du corps. Les yeux étincelants du reptile sont imités avec deux rubis, et sa langue vibrante est formée d'une petite lame de métal fixée dans la gueule. Les dents et les écailles sont travaillées au ciseau avec une extrême délicatesse. »

Un des bijoux les plus curieux que nous ait laissé l'antiquité grecque, c'est assurément ce bracelet en or auquel est suspendue à l'aide d'anneaux une petite massue du même précieux métal. Or cette

petite massue n'est autre qu'un étui dans lequel on mettait des épingles — comme celles d'aujourd'hui, mais plus grandes — et jusqu'à des aiguilles ressemblant assez à nos passe-lacets. Ce très remarquable bijou a été trouvé en Crimée dans un tombeau de l'ancienne Panticapée, avec d'autres objets appartenant aux meilleurs temps de l'art grec.

Bracelet avec étui
(Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

Les bagues servaient dès la plus haute antiquité de cachets ou de parures. Les Grecs, — nous empruntons les détails qui suivent à l'ouvrage de MM. Guhl et Koner *la Vie antique* — signaient leurs pièces ou documents et scellaient leur avoir avec le sceau à cacheter, *sphragos*, dont la falsification était punie de mort par Solon. Rien de plus admirablement beau que les pierres gravées ou sculptées enchâssées dans le chaton de la bague. Et quelles variétés de pierres! la cornaline, la sardoine, la calcédoine, l'agate, l'onyx, le jaspe et l'héliotrope; la néphrite, la turquoise, le cristal de roche, l'améthyste, le quartz vert et la serpentine fine. Dans les œuvres de la glyptique, on employait de véritables pierres précieuses, telles le rubis, le saphir, l'émeraude, le béryl et l'aigue marine. Les graveurs travaillaient aussi la topaze, l'hyacinthe, le grenat syriaque et indien, enfin la prase. On ciselait au creux les motifs d'ornement, et dans ce cas la pierre montée sur bague servait de cachet, ou bien on les taillait en relief sur les pierres multicolores telles que l'agate-onyx et la sardonyx. Les premières s'appelaient gemmes, *anaglupha*, les secondes, *ektupa*, correspondent aux camées de nos jours. Les petits camées, exclusivement réservés à la parure, étaient parfois enchâssés dans les bagues, tandis qu'on employait les grands pour orner les colliers, les agrafes et les ceintures. L'admirable camée de la collection du baron Roger qui

Bague en or
(Musée de l'Ermitage.)

représente l'Aurore sur un char attelé de deux chevaux est composé d'une sardonyx à trois couches. La polychromie ainsi employée ajoute encore à la beauté de ce bijou somptueux.

Dans cet art délicat de l'orfèvrerie, les toreuticiens grecs, ceux de l'antique Mycènes, puis plus tard Myrmécidès d'Athènes et Callicratès de Lacédémone, pour ne citer que les plus célèbres, ont fait de véritables chefs-d'œuvre de grâce où l'or et les pierres précieuses le disputent au fini du travail.

L'AURORE. Camée : Sardonyx à trois couches.
(Collection du baron Roger.)

Réunion de femmes. Peinture symbolique. (British Museum.

CHAPITRE IX

LE COSTUME

Musée de Berlin.)

La toilette féminine ! Il fallait un Anacréon pour la chanter si poétiquement dans une ode qui est tout un poème d'amour : « Puissé-je devenir un miroir pour que sans cesse tu jettes sur moi les yeux ! Que ne suis-je ta tunique pour te toucher toujours ! Que ne suis-je l'eau où tu plonges ton beau corps et les essences dont tu le parfumes ! Je voudrais être la perle qui orne ton cou et la bandelette qui retient ton sein. Je veux être la sandale pour que toujours tu me presses de tes pieds délicats. »

Et la toilette de la femme, n'est-ce pas cette heure charmante que plus tard le galant XVIIIe siècle appelait poétiquement : la jeunesse de la journée ! Aussi bien, autour de l'Athénienne est-ce un empressement, une animation de coquetterie des femmes de service. Telles les Néréides apportant à Achille ses armes, elles apportent à

Les Néréides apportant les armes d'Achille. Peinture de vase. (Musée Jatta-Ruvo.)

leur maîtresse des armes de beauté, qui, pour n'être point meurtrières, n'en donnent pas moins la victoire. A tout moment elles vont et viennent, tantôt jetant un nuage de poudre d'or sur les chairs nacrées, tantôt agenouillées laçant les crépides, ou bien debout, rattachant le péplos, ou bien encore penchées versant des parfums sur les cheveux.

D'ordinaire, ces femmes de service étaient de brunes filles d'Ionie particulièrement recherchées pour exercer les fonctions de servantes, car elles s'entendaient admirablement aux mille et une questions de la toilette. Combien jolies pour la plupart ainsi habillées de ce vêtement flottant qui faisait valoir les formes de leur corps délicat. Elles avaient les cheveux légèrement ondés et portaient, pour tout bijou, de lourds bracelets donnant plus de finesse au galbe du bras.

Ces femmes de service étaient d'incomparables auxiliaires pour les coquettes Athéniennes. Elles étaient ordinairement fort dévouées à leurs maîtresses. Mais la légèreté de leur caractère avait aussi des inconvénients dont, plus tard, il sera fait mention dans le *Marchand* de Plaute : Démiphon s'exprime ainsi : « Ce serait un scandale si une fille de cette figure accompagnait dans les rues une mère de famille ; on verrait tout le monde la regarder, la manger des yeux, lui faire des signes, lui lancer des œillades, la pincer, l'appeler, nous ennuyer, venir faire du vacarme

Servante parfumant les cheveux de sa maîtresse en présence d'Eros

Peinture d'une lékané. [Fragment.] (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

devant la maison. Ma porte serait charbonnée d'inscriptions galantes. Le monde est si méchant qu'on accuserait ma femme et moi d'être ses entremetteurs ; j'ai bien besoin de cela... J'achèterai à ta mère une bonne grosse fille bien laide, comme il en faut à une mère de famille, une Syrienne ou une Égyptienne. Elle moudra, filera, recevra le fouet et nous n'aurons jamais d'esclandre à notre porte. »

Dans les allées et venues, dans l'assiduité des servantes autour de leur maîtresse, la coquetterie se réveille, la beauté de la femme semble renaître chaque matin comme le Phœnix de ses cendres. Il s'agit de prendre l'habillement du jour. Et d'abord le *chiton*, la chemise d'aujourd'hui, le premier vêtement, l'indispensable, cette aérienne tunique qui met en quelque sorte un dernier épiderme à la peau blanche qu'elle protège de tout contact. Fait du tissu le plus fin, le *chiton* caresse tout le corps comme d'une gaze, le parant de simplicité, le voilant dans un léger nuage. Cousu d'un seul côté et fixé sur les épaules à l'aide d'agrafes ou de boutons, il laissait d'ordinaire les bras à découvert ainsi que le sein droit et était fixé à la taille par une ceinture, le *strophion*.

Femme mettant son chiton
Peinture d'une péliké. (Ancienne collection du duc de Blacas.)

Le *chiton* des femmes doriennes, l'*exômis*, est comme forme exactement le même, mais beaucoup plus petit. Il est simple, court, ouvert en haut des deux côtés, retenu par une agrafe sur les épaules. En outre, il était serré autour des reins par un ruban ou une ceinture, et, comme sa longueur gênait les jambes, on le raccour-

IRIS, MESSAGÈRE DES DIEUX
Peinture de vase. (Collection Hope.)

cissait à volonté en le retroussant par-dessus la ceinture jusqu'à la hauteur du genou. On aperçoit ce vêtement sur deux statues du Louvre, qui représentent des jeunes filles attachées au service de l'Artémis Kariæ portant sur la tête une petite corbeille en jonc et exécutant une danse solennelle en l'honneur de la déesse. Les peintres céramistes représentent toujours Iris, la messagère des dieux, vêtue d'un *chiton* dorien.

Les Athéniennes, qui avaient d'abord adopté le *chiton* long, semblent l'avoir remplacé, à l'époque de Périclès, par le modèle court des Doriens. Souvent on ajoutait à ce dernier des manches courtes, couvrant à peine le haut du bras ou des manches plus longues allant jusqu'à l'articulation du poignet; ce genre de vêtement ressemblait absolument à nos chemises de femmes. Parfois aussi les manches devenaient bouffantes prenant la forme de *manches-ballon;* elles s'arrêtaient alors à la saignée du bras. Ce type de manche, si fort en faveur à l'époque de 1830 et dont le succès fut prodigieux il y a quelques années, ne date pas d'hier, comme l'on voit. Dans une remarquable peinture du musée de Berlin représentant le meurtre d'Égisthe, Clytemnestre et Électre portent toutes deux le chiton long avec manches larges et très bouffantes.

La tunique longue, à manches étroites descendant jusqu'aux poignets, portée sans ceinture, est l'ionienne d'origine asiatique. C'est une véritable robe flottante; entièrement close, elle n'a d'ouverture que pour le passage de la tête et se met comme une blouse. De la gorge jusqu'aux crépides d'or découvrant les doigts de pied, la grande robe enveloppe et cache tout le corps dans les flots de l'étoffe. Ce costume faisait admirablement valoir les seins que les élégantes voulaient proéminents et qu'elles soutenaient à l'aide du *mastodeton*, bandeau mamil-

laire. Le mastodéton était une double bande d'étoffe qu'on enroulait étroitement autour du buste, ou encore qu'on croisait comme un baudrier de gendarme sur la poitrine, soutenant au lieu de comprimer. Ce bandeau tenait lieu de corset, instrument moderne de torture et de déformation des lignes esthétiques. Un détail à noter qui a son prix : c'est dans le mastodéton que les Athéniennes plaçaient leur correspondance afin d'en assurer la sécurité.

Le corps se trouve à l'aise dans cette robe immense, qui va en s'évasant largement faisant mille plis du plus gracieux effet. Et la femme a ainsi trouvé le secret d'être voilée sans être habillée dans ce costume lâche, débordant à droite et à gauche, roulant sur les lignes du corps ainsi qu'une onde, détaché de ses membres et cependant suivant ses mouvements. On dirait presque la robe à crinoline si en faveur au second Empire. La comparaison s'impose encore davantage si l'on considère cette charmante petite figurine de Myrina qui représente une jeune femme ainsi vêtue d'une robe très évasée. Et sur les épaules l'himation, qui lui recouvre en même temps la tête, semble un de ces châles de cachemire comme toute femme élégante en portait il y a moins d'un demi siècle.

Figurine de Myrina. (Musée du Louvre.)

L'ionienne devint à la mode à Athènes à la suite d'un événement qui eut les plus curieuses conséquences. A ce sujet, Hérodote nous conte une vieille histoire qui montre les mesquines rivalités de ces petits États de la Hellade toujours en perpétuelle jalousie les uns contre les autres, et où l'on voit les femmes éterniser les querelles, en conservant le souvenir des injures jusque dans la forme des vêtements. « ... Athènes dirigeait contre l'île d'Égine une expédition. Mais elle fut si bien vaincue, qu'un seul homme échappa. A peine ce citoyen eut-il annoncé le désastre, que les femmes de ceux qui avaient péri se jetèrent sur lui, et chacune lui enfonça dans le corps l'épingle dont

elles se servaient pour rattacher leurs robes. Il périt par ce supplice. Les Athéniens eurent horreur de cette cruauté, et, pour punir leurs femmes, ils les obligèrent à quitter l'habillement dorien qu'elles portaient, et à prendre celui des Ioniennes, c'est-à-dire la tunique de lin, pour laquelle elles n'avaient pas besoin d'épingles.

Épingle en or (Ermitage, S.-Pétersbourg.)

« Depuis cet événement, s'établit chez les Argiens et les Éginètes l'usage, qui subsiste encore, de faire les épingles à rattacher les robes de moitié plus grandes qu'elles n'étaient autrefois, et c'est encore pour cela que les offrandes des femmes consistent principalement en ces sortes d'épingles qu'elles consacrent. »

Comme complément au *chiton*, l'Athénienne ajoutait le *péplos* ainsi que la *calyptra* qui ne différait du péplos que par la légèreté du tissu et par la petitesse relative de ses dimensions. Cette tunique laissait les bras nus ; ce qui nous rappelle les Grecques et les Troyennes aux bras blancs, *leukólenoi*, et les femmes aux beaux bras, *euólenoi*, Hélène, Nausicaa, Andromaque, Arété, etc. D'ordinaire le péplos qui remplissait le rôle de robe de dessus était de couleur tendre, rose, bleu, jaune, pourpre, et sur tout son pourtour couraient de fines broderies lamées d'or. Et comme la femme sait le porter, ce vêtement de pourpre ou d'hyacinthe aux plis de statuaire, si souple et si doux, fait pour mouler étroitement le corps en le voilant ! Toute Athénienne est belle et élégante, quelle que soit sa condition ; son habillement d'ailleurs ne possède-t-il pas les coquetteries les plus raffinées? Toujours elle se coiffe avec un goût impeccable, devinant ce qui lui sied et mettant dans l'arrangement de ses cheveux une science consommée.

Femme vêtue du péplos. Peinture de vase. (British Museum.)

Certes, le costume grec, avec ses raffinements exquis n'est pas l'œuvre d'un jour. Il y eut de longs tâtonnements. Il fallait être bien jolie pour porter aux temps anciens ces costumes archaïques formés de la simple tunique talaire et du diploïdion, ce vêtement de dessous aux mille petits plis. Cette sévérité fit bientôt place à une coquetterie délicieuse. La femme, devenant sa propre inspiratrice, a fait dans la suite son œuvre de sa beauté. Et désormais elle s'habille comme le coroplaste habille sa petite statuette tanagréenne, amoureusement, guidée par l'ineffable sentiment de l'harmonie, par le culte d'elle-même.

Femme vêtue de la cimbérique
Vase Poniatowski.
(Rome. Musée du Vatican.)

Et quelle fantaisie plus coquette, plus provocante que le double chiton appelé *cimbérique!* C'était une espèce de tunique longue, qu'on laissait flotter, sans la retenir par une ceinture, faisant voir ainsi tout le profil du corps. Pour faire ce vêtement, on prenait une pièce d'étoffe large et oblongue, qu'on laissait entièrement ouverte d'un côté; ce vêtement qui avait une fois et demi la longueur du corps était porté de manière que le surplus de l'étoffe, rabattu à la hauteur du cou, retombât sur le dos et sur la poitrine; l'extrémité rabattue de cette draperie formait l'encolure et ses coins étaient réunis sur l'épaule gauche. Par cette fente de haut en bas du vêtement, tout le corps de la femme se silhouette dans un voluptueux profil, les reins bien cambrés, les jambes audacieusement dessinées, toutes les saillies résolument accentuées. Et la femme, ainsi vêtue avec ces étoffes si peu adhérentes, légères et transparentes qui font si bien valoir le nu, donne l'impression d'une statue chryséléphantine vivante!

Calonice : « Nous nous tenons chez nous, fardées et parées avec nos élégantes tuniques jaunes, nos longues cimbériques flottantes. »

Lysistrata : « Et c'est précisément de là que j'attends le salut, de

Combat de Grecs et d'Amazones. Peinture d'un vase trouvé à Agrigente. (British Museum.)

nos tuniques safran, des parfums, des brodequins, de l'orcanette et des robes transparentes. » (*Lysistrata* d'Aristophane).

Autrefois les Amazones armées d'arcs, de haches et de lances combattirent contre les Grecs. Mais combien plus sûres et plus meurtrières de telles armes, les parfums et les robes transparentes, d'où émanent, flèches de beauté qui ne manquent jamais leur but, les désirs frappant au cœur les mortels orgueilleux ! Le troisième vêtement après le chiton et le péplos est l'*himation*, sorte de manteau qui enveloppe tout le corps sans le secours d'aucune agrafe. D'ordinaire le vêtement de dessous, le chiton, apparaît sur le bras droit qui est demeuré libre et sur le bas du corps où il redescend jusqu'aux pieds. Le bras gauche est alors complètement enveloppé sous l'*himation* qui retombe en larges plis.

Les Athéniennes jetaient l'*himation* sur leurs épaules avec une délicieuse nonchalance. Mais il fallait une longue habitude pour donner au port de cette draperie une allure pittoresque.

L'atmosphère était-elle très chaude, la dame grecque, pour se mettre à l'aise, laissait son himation flotter par derrière à la hauteur de la taille en le soutenant seulement sur les deux bras à demi repliés et laissant les bouts pendre de chaque côté : ou bien encore elle ramenait un de ces bouts et le rejetait négligemment sur l'épaule gauche. La coquetterie des femmes allait parfois jusqu'à draper l'himation autour des reins laissant voir la gorge nue et le buste complètement à découvert, le bras gauche restant seul enveloppé. A cette toilette

hardie, faite pour les grandes chaleurs de l'été et livrant au regard le sein nu, quelques élégantes ajoutaient seulement un collier de perles et un bracelet en forme de serpent. Ce double vêtement, composé du chiton et de l'himation, prit définitivement rang, à l'époque de Périclès, parmi les ajustements classiques.

Sur la tête, le voile béotien d'un tissu extrêmement léger aux colorations tendres telles que bleu-rose lamé d'or, et si doux et si délicieusement voluptueux en son chatoiement velouté ! Parfois, mais plus particulièrement par les temps froids, les femmes s'enveloppaient complètement dans l'himation qui les couvrait en entier, y compris la tête, formant comme une sorte de casque ou de pèlerine. Parfois aussi elles enroulaient autour de leur tête une petite draperie percée de deux trous destinés à correspondre avec les yeux, lorsqu'elles l'abaissaient jusqu'à la bouche. Deux exemples empruntés à la collection Lécuyer nous montrent, mais relevé, ce voile avec les petites fentes pratiquées pour les yeux. Une fois abaissé, les yeux au fond des floconneuses draperies ont l'air de deux étoiles perçant sous un nuage. Ainsi voilées, le visage à demi-caché, ces femmes apparaissaient pareilles à des énigmes vivantes.

Femme se drapant dans l'himation.
Peinture d'une aryballe, fragment.
(Musée de Naples.)

Une des coiffures les plus fréquemment rencontrées dans les monuments céramographiques consiste en une sorte de bonnet, *cécryphale*, dont la forme est on ne peut plus variée. Les trois exemples que nous donnons ici caractérisent parfaitement ce genre de bonnet. La figure du milieu attire plus particulièrement l'attention. La coiffure que porte la jeune femme se compose d'une sorte de bourse en étoffe molle à petits dessins dans laquelle les cheveux sont enfermés et qui

FIGURINI DI TANAGRI
(Collection Lécuyer.)

va se terminant en pointe ; deux minces rubans avec à leur extrémité trois petites perles prolongent cette coiffure jusqu'au milieu du dos. Les deux autres bonnets sont de forme moins compliquée. Celui qui enserre les cheveux de la jeune femme de gauche est formé d'une petite pièce d'étoffe formant bourrelet, cousue par le milieu et simplement décorée de petits points ; une sorte d'aileron se trouve placé au sommet. Quant à la jeune femme de droite, elle porte plutôt une résille qu'un bonnet ; cette coiffure qui se termine par une petite pointe est vraiment fort originale.

Sans cesse aussi les élégantes du temps de Périclès varièrent la forme de leurs chapeaux. Mais la mode adopta surtout un chapeau à larges bords galonnés, la *causia* thessalienne. Cette coiffure était faite en jonc ou en paille et se terminait fréquemment par une pointe à son sommet, un peu comme nos chapeaux de canotiers. Un tel chapeau laissait parfaitement libres les bandeaux ondés, découvrant la nuque où frissonnent en liberté les légers cheveux follets : un peu abaissé sur la tête, rien de plus joli ni de plus coquet. Il importe de dire que ce chaperon se posait très fréquemment sur l'himation qui formait voile autour de la tête. Toujours il était attaché avec de grandes épingles. Dans l'*Œdipe à Colone*, Ismène apparaît couverte d'un chapeau de ce genre : « Un chapeau de Thessalienne préserve du soleil sa tête et son visage ». L'immense chapeau de jonc que portent encore aujourd'hui les femmes de la Thessalie, sous le nom de *Sciades* et dont elles font usage quand elles sortent et qu'elles suspendent derrière le dos, comme les élégantes Grecques d'autrefois, est l'antique *causia* nationale.

TERRE CUITE
(Collection Lécuyer.)

Toujours l'Athénienne est bien chaussée ; car la femme élégante tient à montrer son goût jusque dans sa chaussure. La sandale, une

vraie parure pour le pied, se faisait d'une simple semelle retenue au cou-de-pied à l'aide d'une petite courroie. Le pied s'y trouve comme encadré et, tout en étant complètement à découvert, est parfaitement à l'aise. C'est la chaussure par excellence du gynécée.

Se montre-t-elle à la promenade, elle se chaussera de la sandale à courroies multiples, faite d'une pièce de cuir étroite recouvrant

(Collection Hope.) (Musée du Vatican.) (Musée Jatta. Ruvo.)

DIFFÉRENTES FORMES DE « CÉCRYPHALES ». Fragments de peintures de vases.

seule le talon et les côtés du pied. On passait une courroie entre l'orteil et le second doigt, quand il n'y en avait pas une seconde qui passait entre le quatrième et le petit doigt; deux ou quatre rubans, attachés deux par deux aux bords antérieurs et postérieurs de la semelle, venaient rejoindre cette lanière sur le milieu du cou-de-pied, endroit où les courroies croisées étaient couvertes d'une boucle ou d'une fibule ronde, parfois en forme de cœur. Tout ce réseau de courroies ainsi disposées se terminait au-dessus de la cheville emprisonnant le pied de la plus charmante façon.

La suprême élégance est de porter de riches crépides ornées de pierreries, de broderies d'or et relevées par des clous de même métal. Plusieurs même faisaient graver sur la semelle de ces chaussures luxueuses de petites scènes intimes et jusqu'à des embrassements amoureux, comme pour laisser sur la terre des traces de la passion qui les consumait. De telles chaussures n'étaient pourtant pas comparables à ces jolies sandales grecques, uniques pour faire valoir les attaches,

découvrir le pied, lui donner cette petitesse, cette grâce, cette tournure, cette sveltesse si vantée, si goûtée, si souvent chantée par les poètes : ce pied de l'Athénienne, marmoréen, divin, comme celui de la Diane de Gabies, un pur joyau. Il importe toutefois de dire que les femmes grecques, même les plus élégantes, demeuraient dans le gynécée pieds nus, surtout avant l'époque de Périclès. Mais avec le luxe croissant l'habitude vint de se chausser tout au moins de légères pantoufles, sorte de mules sans attaches, d'ordinaire fort simples; parfois elles étaient recouvertes de broderies d'or qui en rehaussaient singulièrement le prix. Les pantoufles qu'on voit entre les mains de cette jeune femme ont ceci de très particulier qu'elles sont recourbées à leur extrémité. Cette forme était fort usitée chez les Phrygiens et les Lydiens.

TANAGRÉENNE COIFFÉE DE LA « CAUSIA » THESSALIENNE (Musée de Berlin.)

Pour ne parler que du costume proprement dit, c'est-à-dire le chiton ou vêtement de dessous, le péplos ou la robe et l'himation qui est le manteau, les trois pièces principales de l'habillement féminin, la science après que l'art les a choisis, est de les appliquer aux heures et aux circonstances. On ne s'habille pas, pour rester chez soi dans l'intérieur du gynécée, comme pour aller à la promenade, à l'agora, ou au Céramique extérieur. Ces distinctions à établir sont l'a, b, c, de l'élégance.

FEMME METTANT SA CHAUSSURE Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Pour les Athéniennes, le teint, l'embonpoint, la chevelure sont autant de raisons de se vêtir de façons diverses. Combien eût prêté à rire, à ces

Grecs si sceptiques, à l'ironie toujours en éveil, le spectacle de certaines femmes obèses habillées de robes transparentes, et de maigres créatures serrées dans ces tuniques collantes, sans aucun pli, qui supposaient la perfection d'une Vénus de Milo?

Peinture de vase, fragment.
(Ancienne collection du duc de Blacas.)

Les étoffes légères faites du lin le plus fin et de colorations très tendres convenaient aux jeunes vierges, souples et graciles.

Le style élevé de la tunique talaire avec ses nobles plis, telle qu'on la voit portée par les Cariatides, ne pouvait être que l'apanage des femmes dans la force de l'âge, divinement moulées, aux tailles élevées, aux allures à la Junon, majestueuses et calmes.

Les fantaisies de ces beaux costumes orientaux, lumineux comme une chaude journée d'été, s'harmonisaient aux visages sensuels des femmes de l'Ionie sous la brume dorée des cheveux poudrés au rouge de Saturne. Et quels plus ravissants, quels plus riches vêtements que ces costumes phrygiens comportant le fameux bonnet couleur d'hyacinthe, ou encore le kalathos, adopté par les femmes riches d'Athènes, et quelle variété chatoyante dans ces garnitures en tapisseries, en broderies appliquées ou exécutées à même l'étoffe, avec leurs bordures qui consistaient en une ou plusieurs bandes de nuances variées ! Ces vêtements atteignaient parfois au plus grand luxe. On y voyait serpenter des lignes de palmettes et de méandres, des broderies rehaussées de paillettes d'or, tandis que, de-ci de-là, dans l'étoffe, brillaient des étoiles ou des groupes de points éclatants. Dans l'évasement du péplos aux mille couleurs la tête fine et altière semble une fleur échappée de sa corolle. Telle est la Héra d'une peinture de vase. Son costume tout pailleté d'étoiles et enrichi de franges

Le bonnet phrygien
(Musée de Berlin.)

en lignes de perles, de feuillages et de languettes est superbe; c'est bien le vêtement qui convient à une déesse. Auprès d'elle se tient la Jeunesse sous les traits d'Hébé. Elle n'a pour tout vêtement

Hébé et Héré. Peinture d'un cratère. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

qu'un *chiton* transparent qui la moule entièrement. Le contraste est frappant; il ne saurait mieux établir la ligne de démarcation entre la riche toilette d'une matrone et celle beaucoup plus simple d'une jeune fille.

Tout ce luxe féminin, dit M. P. Monceaux, effraya bien des sages. Solon refusa d'admettre plus de trois robes dans le trousseau des jeunes mariées. En beaucoup de villes, à Samos, à Syracuse, à Andania, des magistrats spéciaux, les gynéconomes, étaient chargés de surveiller la toilette des femmes. Ces règlements et ces précautions eurent le sort de toutes les lois somptuaires : on ne fit qu'ajouter au goût du luxe l'attrait du fruit défendu[1].

Or ces costumes magnifiques étaient surtout portés par les hétaïres. Il faut l'avouer, c'est souvent d'en bas que ces raffinements sont montés jusqu'à l'Athénienne, devenue avec bien des contacts forcés si épicurienne et si sensuellement coquette en ce qui concerne ses habillements.

[1] P. Monceaux. *La Grèce avant Alexandre.*

Autrefois, dans la Hellade des anciens jours, la femme, la prêtresse du foyer, était absolument ignorante de ces recherches. Les femmes du temps des Cypsélides, au VIe siècle, portaient des vêtements de laine, de toile, ou encore faits avec le byssus, sorte de coton tiré des fibres de certaines plantes. Tout cela manquait un peu de charme et d'élégance.

A peine si une petite broderie mettait une transition adoucie entre l'éclat trop cru du vêtement et celui de la peau qui s'en trouvait terni. Une tunique de soie, ou *sérica*, eût semblé une dépravation ; les chitons transparents, collants à la peau, eussent paru une prostitution.

Ce sont les hétaïres célèbres qui ont appris aux vraies Athéniennes tous les secrets de leur luxe exquisement corrompu. Et cela devint — comme de nos jours, — l'un des traits distinctifs de la véritable élégance qui se distingue du luxe insolent des courtisanes par le soin des détails extérieurs ou cachés : la grande simplicité surtout décelait la femme vraiment délicate.

Quant aux Grecs, leur costume était aussi réduit que possible. Les éphèbes et les élégants adoptaient la *chlamyde* des Thessaliens et des

Arthémis, Apollon et Latone. Costumes archaïques du VIe siècle. Peinture d'une amphore tyrrhénienne. (Ancienne collection Campana.)

peuples du Nord. Ce vêtement consistait simplement en une pièce d'étoffe négligemment jetée sur le corps et retenue à l'épaule à l'aide d'une agrafe. Dans une peinture de vase nous voyons un jeune guer-

rier qui va partir pour la guerre et auquel on offre une libation. Ce jeune homme porte la chlamyde ; elle est fixée à son cou par une fibule, et pend sur les deux côtés du corps en protégeant entièrement le dos et en laissant la poitrine découverte. Quant au vieillard, il est vêtu de l'himation, sorte de manteau de forme quadrangulaire, qui,

Différents types de costumes d'hommes et de femmes
Peinture de vase (Collection Hope.)

comme celui des femmes, était rejeté sur l'épaule, laissant tout un côté du corps découvert. Dans cette même peinture, nous voyons deux jeunes femmes : l'une, celle qui offre le breuvage au guerrier, porte un chiton long que recouvre en partie le péplos ; l'autre est vêtue du chiton et de l'himation. En hiver les hommes se couvraient de la *chlæna*, un manteau court et chaud qui défendait bien du froid et de la pluie. On s'étonnera peut-être de la grande simplicité du costume masculin. La raison en est que les Grecs vivaient sous un ciel clément et qu'ils étaient très artistes, au point de ne pouvoir même souffrir leurs vêtements dans les arts. C'est pourquoi l'on ne vit jamais les Grecs préoccupés de leur habillement, mais bien plutôt enclins à

parer leur intelligence de tous les trésors de l'art, de la philosophie, de la poésie et de l'éloquence.

Mais si l'homme a pour lui la séduction de l'esprit, celle de la femme est la beauté, divine fleur, dont le radieux éclat est une joie pour des yeux artistes.

La beauté à travers les siècles fut souveraine, dans la Grèce antique plus particulièrement. Mais aujourd'hui, dans notre civilisation du XIXe siècle si quintessenciée la beauté est insuffisante. C'est quelque chose d'être jolie : ce n'est que la moitié de la séduction. Le luxe est devenu le complément indispensable de la beauté, mais un luxe intelligent, affiné, exquis, dirigé par le goût le plus délicat.

FEMME RAJUSTANT SON PÉPLOS
Bronze d'Herculanum.
(Musée de Naples.)

Or c'est précisément par le style, l'unité impeccable que triomphe la toilette de l'Athénienne du Ve siècle. La coupe, pour sévère qu'elle soit, ainsi qu'on en peut juger par ce beau bronze d'Herculanum, n'en est pas moins adorable avec ces plis harmonieux et savants qui font, avec de tels vêtements ressembler les belles mortelles du temps de Périclès aux déesses de l'Olympe.

En thèse générale, la véritable Athénienne hait toute couleur criarde ou voyante, laissant aux femmes des îles, à ces jolies filles d'Ionie, ces nuances éclatantes qui s'harmonisent si bien à l'horizon violent de leur beau pays.

Les tons charmants des nuances rares, ces riches flamboiements d'or fauve, d'or brun, de rouge de Saturne, grenat de Syrie, bleu de turquoise, hyacinte et pourpre de Cos, rose éteint, dont le magique coloris semble tombé de la palette merveilleuse des coroplastes de Tanagra, toutes ces délicates colorations sont en pleine faveur dans la toilette des Athéniennes. Les pâles nuances de la rose mourante, de l'aigue-marine, de la violette et du jaune safrané éteint séduisaient de préférence les jeunes femmes et les jeunes filles.

Même dans la plus fabuleuse splendeur la toilette des élégantes Grecques conserve une simplicité qui est toute une science, où s'allient la simplicité de dessin, la sobriété des ornements, l'harmonie des couleurs, l'élégance des lignes, la pureté des contours. Dans leur agencement raffiné, les robes grecques coulaient en ondes lumineuses, musicales et cadencées. Le style dans la toilette, est-ce que jamais femme l'a porté à un plus haut degré que l'Athénienne en ce brillant siècle de Périclès qui est l'apothéose de toutes les gloires, comme aussi celle de la beauté féminine divinisée dans Aphrodite, la blonde déesse des Amours ?

Eros hermaphrodite. Peinture de vase. (Musée de Naples.

Femme a sa tapisserie. Peinture de vase. (Musée d'Athènes.)

CHAPITRE X

OCCUPATIONS ET DISTRACTIONS DES FEMMES DANS LE GYNÉCÉE

(Collection Hope.)

La toilette est terminée ! Il ne reste plus à l'Athénienne qu'à jouir de son triomphe et à admirer son œuvre dans son miroir. Ces miroirs, faits de bronze poli, étaient souvent de véritables œuvres d'art. Dans les peintures de vases nous voyons souvent l'Amour, le miroir en main, qui a pour mission d'apprendre à la femme sa beauté.

D'ordinaire les miroirs grecs sont en forme de disques, offrant une face convexe, soigneusement polie, qui reflétait l'image, et une face concave décorée de figures, de petites scènes gravées dans le métal et encadrées de gracieux ornements. Ces disques sont garnis d'un manche, en forme de statuette, représentant souvent la figure d'Aphrodite accompagnée de deux Éros, idéal de la femme qui se pare. Le manche est parfois muni d'un petit socle, qui permettait soit de tenir le miroir à la main, soit de le poser sur une table.

Voyez cette jeune femme tout occupée à se regarder dans son miroir ; elle a le cou et les bras nus, le buste est bien dégagé. D'un joli mouvement, elle ramène sur son épaule le pan de son péplos, et, se mirant, elle semble sourire à son reflet, ravie, toute au bonheur. Ses mouvements de tête illuminent le miroir de bronze de brusques coulées de lumière ; elle se contemple avec une infinie douceur dans le regard...

Femme au miroir
Peinture de vase. (Collection Hope.)

Qu'elle est charmante aussi cette autre forme de miroir qui figure une boîte se composant de deux disques de bronze s'emboîtant l'un dans l'autre, parfois réunis par une charnière. Le disque supérieur, le couvercle, est orné extérieurement de figures en bas-relief, tandis qu'à l'intérieur il est poli avec soin et argenté ; c'est cette face qui réfléchissait l'image. Le second disque formant le corps de la boîte est décoré, à l'intérieur, de figures gravées au trait; souvent le contour des figures est rempli par une légère couche d'argent, tandis que le fond est doré. Un pur chef-d'œuvre de grâce antique, ce miroir à relief qui montre Ganymède enlevé par l'aigle de Zeus ! Disons avec M. M. Collignon que rien ne fait apprécier comme ces petits objets d'art à quel point l'unité régnait dans tous les arts de la Grèce ; les Hellènes n'auraient pas admis que les objets d'usage quotidien, produits de l'art le plus modeste, fussent dépourvus de cette élégance qui était pour la race grecque un impérieux besoin.

Passer son temps à sa toilette, à son miroir, ce pouvait être à la rigueur le passe-temps de coquetterie d'une femme désœuvrée. Or la Grecque élégante, pour ne parler que de l'Athénienne, avait d'autres soucis en tête. Elle savait employer les longues heures du gynécée dans ces nombreuses occupations qui faisaient d'elle une maîtresse de maison consommée. C'est tout un monde à gouverner : les esclaves qui font les courses, vont au marché et préparent les repas ; les filles qui tissent et brodent au gynécée ; le fils qui revient de l'école ; les enfants

qui jouent... La musique et la danse rompent seules la monotonie de la vie domestique.

D'ailleurs absence presque complète de contact avec le monde extérieur, surtout de ce contact intellectuel avec les hommes qui aiguise et développe si puissamment l'intelligence de la femme.

Les jeunes filles paraissaient bien en public dans certaines solennités religieuses, mais ces fêtes, où les femmes étaient souvent séparées des hommes, ne pouvaient guère produire des résultats efficaces pour leur éducation. Tout au plus leur offraient-elles l'occasion de lier des connaissances. Cette vie retirée n'éprouvait pas de modifications sensibles après le mariage; on ne faisait alors que changer le gynécée de la maison paternelle contre celui de la maison conjugale.

Là, en revanche, la femme règne en maîtresse absolue, *despoina*, dans le domaine restreint des attributions domestiques. Et dans le gynécée ce sont les mille et une occupations de l'Athénienne qui sont pour elle ce qu'on pourrait appeler la vie d'intérieur. Une curieuse peinture d'œnochoé va nous faire pénétrer dans l'intimité de la vie grecque, en mettant sous nos yeux une scène d'intérieur au gynécée. Le milieu de la composition est occupé par une sorte de tablette munie de pieds, suspendue au plafond du thalamos à l'aide de cordelettes. Une femme y empile des vêtements soigneusement pliés; près de là, d'autres vêtements, jetés à la hâte sur un grand siège à dossier élevé, attendent d'être rangés. De l'autre côté, une femme vêtue d'une robe de fine étoffe et d'une courte tunique sans manches, couverte de broderies délicates, est absorbée dans une opération qui provoque au plus haut point la curiosité d'un enfant; elle verse le contenu d'un vase sur des pièces d'étoffes, apparemment pour les laver. Rien de plus

Enlèvement de Ganymède
Miroir grec à relief. Bronze.

terre-à-terre, disent MM. Rayet et Collignon, auxquels nous empruntons la description de cette curieuse peinture, en apparence que ce sujet ; et pourtant, voyez comme le peintre en a rehaussé l'intérêt par la grâce et la noblesse du dessin.

Déjà, au temps d'Homère, la femme a pour sa part les soins domestiques. Les filles des rois vont elles-mêmes puiser de l'eau aux fontaines, comme la belle Nausicaa, comme Polyxène, fille de Priam. Andromaque donne leur nourriture aux chevaux d'Hector. Illustres exemples. Dans son traité de l'*Économique*, Xénophon compare la femme à la reine des abeilles « qui reste dans la ruche et envoie les abeilles travailler au dehors. Elle reçoit ce que chacune d'elles apporte et conserve précieusement les provisions jusqu'au moment de s'en servir. Elle préside à la construction des cellules, elle prend soin de la nourriture des essaims qui viennent d'éclore. »

Scène d'intérieur au gynécée
Peinture de vase. (Collection particulière. Athènes.)

C'est la tâche du jour à donner aux servantes, et tout ce mouvement, toute cette activité des femmes autour de leur maîtresse emplit la maison comme d'un bruissement ailé. L'Athénienne est l'économe de la maison ; à elle de surveiller les esclaves, de prendre soin de la cuisine, du cellier, de la boulangerie, de recevoir les provisions, de les distribuer, de les ranger ; c'est elle qui a la clé de la chambre où sont les objets précieux, vases peints, coupes d'or, bijoux, vêtements de cérémonie pour les jours de fêtes, argent monnayé. C'est encore à la femme, qui a été de tout temps un modèle de charité, qu'il appartient de tenir tout son personnel en bonne santé. « En cas de maladie ou d'indisposition, dit M. P. Monceaux, elle emploie ses remèdes à elle, recettes superstitieuses, amulettes, formules gravées sur pierre. Elle se décide malaisément à consulter les médecins publics ou privés. Elle voit qu'à peine arrivée à leur clinique, elle devra parler d'honoraires, même

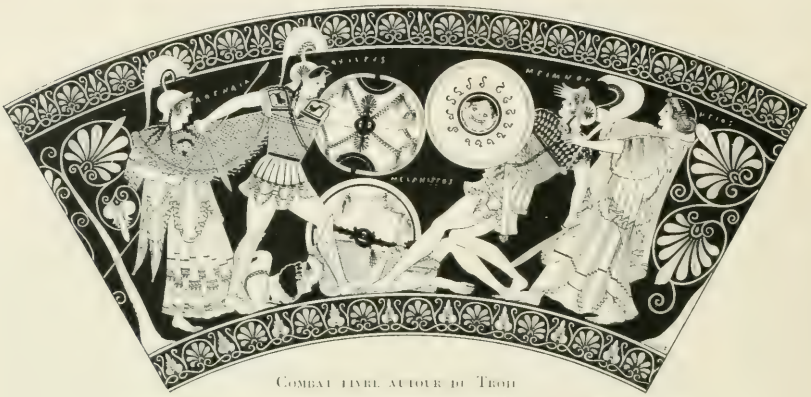
payer d'avance. Elle à plus de confiance dans Asklépios, le dieu de la médecine. On conduira le malade à son temple ; on placera le patient dans une chapelle, où, après les prières et les sacrifices d'usage, on le laissera seul ; la nuit, il verra le dieu en songe ; au matin, le prêtre expliquera l'ordonnance divine et prescrira les remèdes. Le malade guérira ou non : du moins, la maîtresse de maison aura conscience

Femme filant. Scène de gynécée. Peinture de couvercle d'une lékané. Fragment. (Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

d'avoir tout fait pour le sauver. » La femme est donc souveraine dans son intérieur. Il serait ridicule à l'époux de se mêler des détails du ménage. La femme est essentiellement la *despoina*, la maîtrese.

Cependant des heures restent à l'Athénienne qui seraient bien vides, si elle ne leur donnait un emploi physique presque machinal. Dans le gynécée, près de la grande baie ouverte par où arrive la belle lumière du soleil couleur d'ambre et les effluves odorants du jardin fleuri, elle a besoin de ces travaux qui occupent ses mains, de ces petits ouvrages ne demandant qu'une attention d'habitude et sans réflexion. Dans l'antiquité toutes les femmes filaient. En Égypte et en Asie, ce travail occupait un nombre immense de personnes, mais comme en Orient, il a toujours été de bon ton de ne rien faire, les femmes opulentes regardaient filer les esclaves attachées à leur maison

sans prendre part à leur besogne. Il n'en était pas de même en Grèce où les femmes et les jeunes filles avaient à cœur de savoir faire elles-



COMBAT LIVRÉ AUTOUR DE TROIE
Lutte d'Achille et de Memnon. Peinture de vase. (Collection Tyszkiewicz.)

mêmes des vêtements qu'elles pouvaient offrir à leur époux ou à leur père. Suivons M. E. Müntz dans son savant ouvrage, la Tapisserie; nous apprendrons que, dès le temps d'Homère, les femmes étaient familiarisées avec tous les secrets de l'art textile ; elles recherchaient avec ardeur ce genre de luxe, se plaisaient, s'ingéniaient à recouvrir de riches ornements les voiles, les couvertures, les tentures, les tapis aussi bien que les vêtements.

« Dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*, il est à chaque instant question de trônes disparaissant sous les voiles légers, de manteaux de laine pourpres, de tapis moelleux. Une des chambres du palais de Priam, soigneusement parfumée, regorge de tapis, œuvres des esclaves Sidoniennes enlevées par Pâris. Junon revêt une tunique divine, œuvre admirable de Minerve, ornée de dessins somptueux. Un des prétendants offre à Pénélope un grand et magnifique voile merveilleusement orné, que douze anneaux d'or massif assujettissent à autant d'agrafes recourbées. Ces brillants tissus étaient aussi recherchés qu'était honoré l'art merveilleux avec lequel ils étaient faits. Ce sont les épouses des héros grecs et troyens qui tissent soit les vêtements, soit les tentures destinées à prendre place dans les sanctuaires.

« Ici nous voyons Hélène travailler à une grande toile sur laquelle elle représente les combats livrés autour de Troie, là Andromaque couvrir de broderies une toile double teinte en pourpre. Les Immortelles, elles-mêmes prennent plaisir à ces délicates occupations. Calypso tout en chantant fait mouvoir une navette d'or sur le métier. Circé charme de même ses loisirs. »

Sans remonter aux temps héroïques, les belles mortelles de l'époque de Périclès, se livraient journellement à cette occupation essentiellement féminine de filer. Et la femme filant, tissant ses propres vêtements devient ainsi sa propre couturière, l'inspiratrice même de son goût, à la fois si artiste et si judicieux. La quenouille et le fuseau, tels sont les instruments dont les femmes se servaient pour filer. La forme en a bien peu varié et il a fallu toute la puissance des inventions modernes pour discréditer un genre de travail qui s'est pratiqué pendant des milliers d'années.

Dans bien des pays, chaque femme fabrique encore le fil dont elle a besoin avec sa quenouille et son fuseau ; mais les temps sont proches où ces outils, si admirables dans leur simplicité, appartiendront au domaine de l'archéologie.

Homère nous montre la quenouille avec son fuseau entre les mains des femmes nobles. Ainsi Hélène reçut comme cadeau une corbeille d'argent pour conserver le fil avec un fuseau d'or. Et dans ce travail que toutes les femmes adoptent, les peintures de vases nous les montrent tenant, de la main gauche ou sous le bras gauche, la quenouille garnie de lin où de filasse, pendant qu'avec le pouce et l'index un peu mouillé de la main droite elles enroulent le fil autour du fuseau de métal.

Le métier de Pénélope.
Peinture d'un skyphos. (Musée de Chiusi)

« Le fil vient-il à s'embrouiller, dit Lysistrata, nous le prenons de cette façon ; nous le reportons sur les fuseaux, un brin par ci, un autre par là. » Le fil est ensuite dévidé et mis en pelote et est finalement travaillé au métier.

Le fameux métier de Pénélope, ce « *mégas istos* » qui joue un si grand rôle dans l'histoire poétique de la Grèce, nous le connaissons aujourd'hui par une peinture extrêmement curieuse ; il est représenté avec une netteté qui ne laisse rien à désirer sur un vase trouvé à Chiusi, vase exécuté environ 400 ans avant Jésus-Christ. La disposition rappelle, à quelques variantes près, le métier employé de nos jours aux Gobelins.

En occupant ses doigts d'un travail léger, en les faisant aller et venir dans un mouvement rythmé, la femme abandonnait son corps sur une chaise à dossier élevé. Et quel laisser-aller coquet du corps, quelle nonchalance élégante dans ce labeur qui laisse entière la grâce des attitudes et des mouvements !

Il n'est point de femmes qui ne travaillent armées de ces jolies quenouilles d'ivoire de forme égyptienne, avec lesquelles elles font ces délicates et fines étoffes tissées, semble-t-il, de la main de l'immortelle Arachné. Les poètes chantèrent ces charmants instruments de travail ; même l'amitié en fit des cadeaux d'homme à femme. Théocrite envoyait à Théogénide, l'aimable épouse de son ami Nicias, une jolie quenouille d'ivoire avec cette charmante épître sur les devoirs de la mère de famille. « O quenouille précieuse, don de la sage Minerve aux yeux bleus, toi qui te plais dans la main de la fileuse, toi qui inspires le travail et l'économie aux respectables mères de famille,... toi qui embellis un ivoire artistement travaillé, ô quenouille, sois offerte à l'épouse de Nicias.

« Dans ses laborieuses mains tu prépareras ces superbes tissus dont les hommes se couvrent, ces robes ondoyantes, la parure des femmes. Que deux fois l'année, les brebis, au sein de gros pâturages, se dépouillent de leur riche toison en faveur de la belle Théogénide, car elle a cet amour du travail, qui dans les femmes est le caractère de la vertu.

« Je n'ai point voulu te conduire dans le séjour de l'indolence et de

l'oisiveté... La demeure que je te réserve est celle d'un sage. Toutes les amies de Théogénide admireront son élégante quenouille et sans cesse tu rappelleras à sa mémoire le souvenir de l'hôte qui fut l'ami des nymphes du Parnasse.

« Qu'en te voyant chacun dise : « Le présent est petit mais qu'il a « de prix ! Les dons de l'amitié sont toujours précieux. »

Bien avant Théocrite, pendant ce siècle glorieux entre tous, auquel Périclès a donné son nom, l'art de la tapisserie est porté au plus haut degré. « Elle intervient partout : dans le temple, dans les théâtres, dans les palais, dans les maisons. Sous ce ciel radieux de la Grèce, au milieu des triomphes de la polychromie, elle se distingue tour à tour par le scintillement de ses fils d'or et par le doux éclat de la laine mêlée au lin[1]. »

C'est ainsi que peu à peu la fabrication, la translation, la consécration des tapisseries donnaient lieu à des rites mystérieux. A Athènes, tous les quatre ans, les jeunes filles attiques renouvelaient et portaient en procession, à la fête des Panathénées, un péplos artistement tissé et brodé par leurs mains virginales pour revêtir l'antique statue d'Athéna. Et quel plus riche vêtement que ce péplos de laine à fond de safran sur lequel étaient figurés en broderies de couleur les travaux de la déesse, sa lutte contre les Géants, ainsi que les figures des hommes illustres, qui s'étaient rendus dignes d'un tel honneur. Ces péplos panathénaïques constituaient une véritable chronique illustrée de la ville d'Athènes.

Joueuse de lyre. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Et ce n'est pas seulement dans la cité de Pallas que les femmes

[1] E. Müntz : *La tapisserie.*

THAMYRIS AU MILIEU DES MUSES. Peinture de vase (Musée Jatta, Ruvo.)

et les jeunes filles tissaient et brodaient ces admirables pièces d'étoffe. Une corporation de six cents matrones était chargée de tisser le péplos pour la statue de Héra d'Olympie ; à Sparte, les femmes devaient offrir tous les ans un chiton fait de leurs propres mains, à l'antique statue d'Apollon amycléen, et, à Argos, les jeunes vierges appartenant aux plus nobles familles, étaient obligées de tisser pour Artémis une robe somptueuse.

Si élégantes, si amoureuses de parure que fussent les Athéniennes, elles apportaient à tout ce qu'elles entreprenaient une noble ardeur qui se changeait souvent en une véritable passion pour l'art, sous quelque forme qu'il se présentât. Et le charme de ces jolis travaux de broderies, de tapisseries retenait de longues heures leurs imaginations captivées.

Rarement la journée se terminait sans qu'on fît un peu de musique. Les Athéniennes avaient pour la plupart une jolie voix et se plaisaient à chanter. Et comme leur beauté sculpturale s'harmonisait avec ce noble cadre du gynécée ! Voyez cette femme et écoutez-la chanter. Elle porte avec majesté un fort beau costume ; sur l'or de ses cheveux blonds flotte comme un immatériel voile tissé d'or.

La femme s'accompagne volontiers de la harpe éolienne, ou bien elle joue de la cithare, ce jeu qui fait si bien valoir la main et le bras et donne au visage un air inspiré avec une flamme dans l'œil qui l'avive

et le rend si lumineux. Les femmes étaient passionnées pour la lyre, cet instrument divin qui faisait passer leur âme même dans l'âme des cordes. Les Muses elles-mêmes n'étaient-elles pas charmées aux accents de la lyre du héros Thamyris? Avec la lyre, c'est un chant plaintif, mélodieux et doux qui plane dans les airs comme le battement d'ailes d'un oiseau.

Et pour traduire l'amoureuse passion, il y a encore la magadis, sorte de cithare d'origine orientale. C'est en s'accompagnant de cet instrument que Sappho composait ses admirables poésies. Les belles Athéniennes aimaient à les déclamer, notamment l'hymne à Aphrodite, ce chant d'amour qui est comme le cri même de la passion féminine endolorie et souffrante : « Immortelle Aphrodite, fille de Zeus, toi qui sièges sur un trône brillant et qui sais habilement disposer les ruses de l'amour, je t'en conjure, n'accable point mon âme sous le poids des chagrins et de la douleur.

« Mais plutôt, viens à ma prière comme tu vins autrefois, quittant le palais de ton père et descendant sur ton char doré. Les charmants passereaux, les Éros, t'amenaient de l'Olympe à travers les airs qu'ils

Aphrodite dans son char attelé de deux Éros. Peinture de vase. (Collection Hope.)

agitaient de leurs ailes rapides. Dès qu'ils furent arrivés, ô déesse! tu me souris de ta bouche divine, tu me demandas pourquoi je t'appe-

lais, quels tourments ressentait mon cœur, en quels nouveaux désirs il s'égarait, qui je voulais enchaîner dans les liens d'un nouvel amour. — « Qui oserait te faire injure, ô Sappho! s'il te fuit aujourd'hui, bientôt il te recherchera; s'il refuse tes dons, bientôt il t'en offrira lui-même; s'il ne t'aime pas aujourd'hui, il t'aimera bientôt, alors même que tu ne le voudrais pas.

— « O viens donc aujourd'hui, déesse, me délivrer de mes cruels tourments! Rends-toi aux désirs de mon cœur! Ne me refuse pas ton secours tout puissant. »

Ces belles personnes, telles que nous les montre une remarquable peinture de vase, il semble qu'on les entende faisant leur partie dans un concert vocal et instrumental, véritable évocation de la... « musique de chambre » au temps de Périclès. Et la voix de s'élever pure et fraîche dans une exquise modulation, et les sons de la lyre et les notes nerveuses de la double flûte de se marier dans une délicate harmonie; et de plus en plus sonores les rythmes s'envolent ainsi que la plainte des flots, ainsi que le murmure de la brise dans le frémissement des grands arbres...

Aux chants succédait souvent la danse; lente, précipitée, nonchalente, animée, légère et folâtre, voluptueuse et passionnée, la danse dessine toutes les coquetteries du corps: elle met en jeu toutes les expressions de la physionomie. Si la danse n'était pas une poésie, les Grecs n'en auraient pas fait une muse, Plutarque n'eût pas dit que la musique est une danse parlante et que la danse est une musique muette. Il est une ravissante peinture d'un vase du ve siècle provenant de l'Attique, aujourd'hui au musée du Louvre, et qui nous montre des jeunes femmes, vraies sœurs des nymphes, dans l'action de la danse et symbolisant d'une façon poétique l'éclat de la jeunesse, la beauté, le plaisir; c'est tout un hymne aux joies de la vie et aux séductions de de la grâce féminine. En présence de ces danseuses, on se souvient du gracieux tableau qu'imaginait déjà l'auteur de l'hymne homérique à Apollon, quand il montrait les Grâces, les Saisons, l'Harmonie et la Jeunesse entraînant Aphrodite elle-même dans une danse joyeuse. « Les Grâces à la chevelure superbe, les Heures bienveillantes, Hébé,

Concert vocal et instrumental. Peinture d'une hydrie athénienne. (Collection particulière à Stuttgard.)

l'Harmonie et Aphrodite, la fille de Zéus, forment les chœurs des danses en se tenant par la main[1]. »

Et quelle variété, quel charme dans l'attitude de ces jeunes femmes! Comme leur exaltation se traduit harmonieusement par le mouvement de la tête tour à tour penchée sur la poitrine, ou renversée en arrière avec une étonnante hardiesse de pose, par l'abandon du maintien, par les regards qui semblent jeter un sourire ou appeler un baiser! Cette danse est à la fois flexible, souple et légère, malgré la

Danses des nymphes du cortège d'Aphrodite. (Restitution.)
Peinture de vase. (Musée du Louvre.)

vivacité de la cadence; aux sons de la double flûte et du tambourin il devait être délicieux de suivre les évolutions des belles Grecques dans leurs robes transparentes aux couleurs de printemps qui voilaient si peu leur nudité! Tout en dansant, elles chantaient ou se tordaient comme de beaux serpents; ou bien encore elles tournoyaient pour imiter la danse des étoiles, et leurs vêtements légers envoyaient dans tout le gynécée des bouffées de senteurs molles et troublantes.

C'est ainsi que l'Athénienne a aimé passionnément la danse. Au repos, elle a toutes les séductions, la langueur, la paresse, les nonchalances, les adossements qui lui ploient la taille, l'élégance des profils penchés, le jeu des doigts effilés sur le manche de l'éventail, et

[1] Monuments grecs.

la coquetterie des gestes et toute cette science de beauté que les miroirs de bronze lui ont si bien appris.

Mais cependant quand elle danse, une grâce nouvelle l'anime, une séduction plus puissante encore se traduit par les saillies voluptueuses comme par les retraites fuyantes de la poitrine, par les ondulations, par les souplesses du corps féminin. Ainsi la danse grecque semblait-elle l'harmonie combinée du geste avec le rythme. « Enroule de la main tes tresses ondoyantes, dit le chœur des Laconiens dans la *Lysistrata* d'Aristophane ; que tes pieds bondissent, bondissent comme la biche ; que ta voix cadencée soutienne la danse. Célèbre la toute puissante, la divine Chalcicœque, Athèna l'invincible. »

La danse grecque était très différente de la nôtre, en ce qu'elle avait le nombre et la mesure qui sont, dans l'art, une manifestation de la beauté, mais qui ne le sont plus quand la grâce est remplacée par la vitesse tourbillonnante. L'expression d'un sentiment, d'une passion au moyen de gestes naturels, tel était, dit Lucien, le but essentiel de la danse. C'est ainsi que l'art de Terpsichore, favorisé par la vivacité toute méridionale, par le talent mimique et par le sentiment du rythme et de la grâce inhérents aux belles Hellènes, atteignit à l'époque de Périclès, comme tous les arts d'ailleurs, au plus haut degré de l'esthétique.

JOUEUSE DE MAGADIS. (Fragment d'une peinture de vase. British Museum.)

Jeune fille victorieuse à la course de chars. Peinture de vase. (Collection Hope.)

CHAPITRE XI

LES JEUX SACRÉS

(British Museum.)

Si la femme vit retirée dans l'ombre et la retraite du gynécée, dans la monotonie des occupations coutumières, pourtant elle n'y demeure pas emprisonnée. « Moins le ménage était riche, plus la femme avait de liberté. Les femmes des thètes, qui formaient à Athènes la quatrième classe de citoyens, n'avaient qu'un seul esclave et souvent même n'en avaient pas ; elles devaient sortir chaque jour pour les provisions du ménage. Certaines même vivaient toujours au dehors, par exemple les marchandes de l'Agora, ces bonnes commères qui reconnaissaient Théophraste pour un étranger à quelques phrases où manquait l'atticisme...

« Théoriquement, les femmes devaient vivre dans le gynécée ; mais les plaintes des maris à l'égard de l'humeur vagabonde des femmes nous sont un témoignage qu'elles savaient se soustraire à cette obli-

LA CONVERSATION
Peinture de vase. (Musée de Naples.)

gation[1]. » Plutarque le dit implicitement en ces termes : « Les lois d'Égypte défendaient aux femmes de porter des souliers, afin de les forcer à garder la maison. Pour les y faire rester, il vaudrait mieux leur ôter leurs crépides d'or, leurs bijoux et leurs riches robes de pourpre. »

Les belles Athéniennes, comme nos élégantes mondaines d'aujourd'hui, se rendent de fréquentes visites entre elles. Les lois qui leur défendaient de sortir seules ou de se mettre à la fenêtre sont depuis longtemps tombées en désuétude. C'est donc par pure bienséance qu'elles se font accompagner d'une esclave âgée. Si la course est un peu longue, elles sortent en quadrige ou plus simplement en bige.

Même les jours sont fréquents où les femmes pouvaient quitter leur intérieur pour se rendre aux fêtes solennelles, ce qui leur donnait l'émotion, l'enivrement du plaisir à la fois des yeux et de l'esprit. Aussi que des jeux et des fêtes, que des concours et des luttes soient annoncés, que la pompe des cérémonies se déploie, qu'un temple s'élève, que la réputation d'un oracle grandisse, et ces Athéniennes, aimant passionnément les spectacles, les arts et la gloire si bien en rapport avec leurs goûts, accourront dans un commun sentiment de piété et de curiosité.

Dans l'antique Hellade, presque chaque région possédait quelque sanctuaire célèbre qui attirait des foules considérables à l'époque des fêtes et où paraissaient en longues théories les députations des États,

[1] Henry Houssaye. *Athènes, Rome, Paris.*

les femmes et les pieux dévots accourus de loin. Parmi ces saints pèlerinages, quatre jouissaient d'une grande célébrité et étaient reconnus de tous comme des fêtes panhelléniques. A Némée, en Argolide, on célébrait tous les trois ans de grands jeux en l'honneur de Zeus Néméen. De même à Corinthe l'on fêtait solennellement, tous les trois ans, Poseidon et le héros Mélicerte transformé en dieu marin. A Delphes, en commémoration de la victoire d'Apollon sur le serpent Python, avaient lieu tous les cinq ans des luttes gymnastiques et hippiques auxquelles s'ajoutaient des concours de cithare et de flûte.

Si renommés que fussent les grands jeux néméens, isthmiques et pythiques, ils n'étaient pas comparables aux jeux quinquennaires célébrés en l'honneur de Zeus à Olympie, sur les bords de l'Alphée. De tous les points de la Grèce on y venait en foule ; c'eût été un malheur que de mourir sans avoir accompli le pèlerinage d'Olympie. Les Athéniennes étaient des premières à s'y rendre, les plus élégantes vêtues de soies légères délicatement colorées et chaussées de sandales d'or, d'autres, plus simplement mises, portaient des tuniques de lin qui n'en faisaient pas moins valoir les lignes gracieuses du corps. Mais toutes elles avaient ce charme inné d'élégance, cette beauté singulière et trou-

Stadiodromes

Peinture d'une amphore panathénaïque. (Pinacothèque de Munich.)

blante qui, au milieu des foules bariolées, décelait immédiatement leur présence et les faisait ressembler à des divinités descendues de l'Olympe pour se faire voir à leurs peuples.

Tout ce monde promenait sans trève sa curiosité dans les portiques de l'agora et faisait fumer l'encens sur les autels à l'ombre des hauts platanes. Puis l'on se groupait sur les gradins du stade ou de l'hippodrome pour y admirer les beaux gestes des athlètes et la croupe nerveuse des chevaux, pour y juger de la vitesse et des coups, pour y applaudir les vainqueurs qui recevaient de la main des Hellanodices les palmes sacrées.

Scène de pugilat
Peinture d'une coupe de Duris. (Collection Murray.)

Au moment de la pleine lune, le onzième jour du mois d'Hécatombéon (Juillet-Août) commençaient les jeux qui duraient cinq jours. Ils avaient lieu dans la *carrière*, divisée en deux parties, le stade pour les luttes athlétiques et l'hippodrome pour le concours hippique qui comprenait des courses de chars et de chevaux.

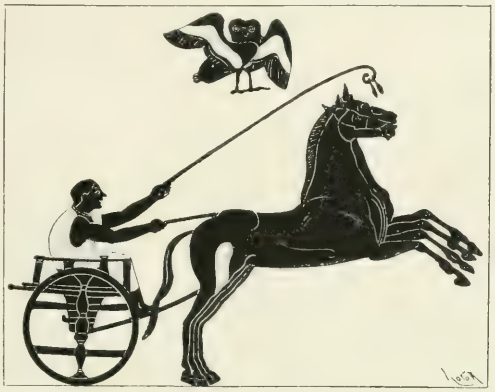
Et d'abord les jeux du stade, les *cinq combats*, *pentathlon* : le saut, la course à pied, le disque, le javelot et le pancrace. Les athlètes, entièrement nus, frottés d'huile, dans les mains des masses de plomb, des haltères, sautent à la hauteur de cinquante pieds, franchissent des fossés et des barrières. Après le concours du saut vient la course à pied, exercice tenu en grand honneur. Les stadiodromes doivent parcourir une seule fois le stade ou 192 mètres, ou le double, c'est le *diaule*.

Pancratiastes.
Peinture de vase. (Ancienne collection Gourieff.)

Mais c'est la troisième course, le *dolique*, qui exige le plus de force et de vigueur, car il s'agissait de faire vingt-quatre fois le tour du stade, plus d'une demi-lieue de notre mesure. On peut se rendre

aisément compte des efforts surhumains qu'il fallait faire pour franchir un tel espace sans reprendre haleine. Il y avait aussi des courses armées où les hoplitodromes portaient le casque et le bouclier.

Le disque, masse lourde et polie de bronze, de fer, ou encore de bois ou de pierre, les champions « le lancent dans l'air, dit Lucien, soit en hauteur, soit en longueur, et luttent à qui l'enverra le plus loin ». Il en est de même pour le jet du javelot ; l'on ne se servait que



Course de bige. Vase de Burgon. Restitution]. British Museum.

de traits légers et courts, pourvus d'une longue pointe fine, qu'il fallait lancer vers un but fixe ou indéterminé. Le pugilat oblige les athlètes à s'entourer les mains et l'avant-bras de lanières de cuir, formant l'espèce de gantelet appelé *ceste*, afin de donner plus de force au poignet et de le garantir contre les blessures.

Si la lutte au pugilat était trop souvent cruelle, encore était-elle moins violente que le *pancrace*. Les pancratiastes joignaient la lutte à bras le corps, horizontale et perpendiculaire, au pugilat, mais sans le secours du ceste. Ici la force brutale ne suffisait pas. Il fallait avoir le coup d'œil exercé, mettre à profit les faiblesses de l'adversaire, le surprendre par des attitudes et des mouvements trompeurs. Malheur aux vaincus, malheur aussi aux vainqueurs. Les uns et les autres, de ces dangereux défis, se tirent rarement sans de graves blessures même

Course de chars. Peinture de vase (Musée de Naples.)

quand elles n'entraînaient pas la mort. Mais la victoire, n'est-ce pas la guérison? « O poésie, s'écrie Pindare, tu fais oublier aux héros les plus dures fatigues ! »

Le concours hippique terminait brillamment les grands jeux sacrés. Il avait lieu dans l'hippodrome séparé du stade par une borne ou un portique. Mais, détail à noter, pas n'est besoin, comme dans les luttes gymnastiques du stade, de descendre soi-même dans l'arène. Ce n'est pas celui qui a dirigé le cheval ou le char qui est proclamé vainqueur, mais le propriétaire du char ou du cheval. N'est-il pas curieux de constater, à vingt-cinq siècles de distance qu'il en est absolument de même de nos jours? Aussi la victoire n'est-elle point la récompense de la force ou du mérite personnel : elle est le privilège de la seule richesse.

Là du moins les nobles et les rois, les Alcméon, les Cimon-Miltiade, les Alcibiade, les Alexandre étaient sûrs de n'avoir que des rivaux dignes d'eux. Ils n'étaient pas exposés à disputer le prix à des marchands de poissons enrichis, ainsi que le rapporte Aristote, ou à de vulgaires cuisiniers, tel ce Corœbus qui remporta le prix de la course à la première Olympiade. Aussi le concours hippique devint-il bientôt la partie la plus brillante des luttes olympiques, comme de toute fête religieuse où avaient lieu de grands jeux sacrés.

Les chars employés pour les courses étaient à deux roues et ne différaient des chars de guerre que par une plus grande légèreté. Primitivement les chars furent attelés de quatre chevaux; mais dans la 93e Olympiade on n'en attelait plus que deux. Ajoutons qu'on attelait

rarement trois chevaux de front. Une curieuse peinture de vase (quelques parties manquant dans l'original, nous avons cru devoir en faire une restitution complète) montre un bige de forme singulière, qu'on peut considérer plutôt comme une charrette que comme un véritable char. L'arige qui, d'ordinaire, use tient toujours debout sur la plate-forme, est ici simplement assis sur la banquette. De la main droite il tient les rênes, de la gauche un aiguillon muni à l'extrémité de deux petites poires de métal pour en cingler ses bêtes. — Et les chevaux sont vite emportés dans un tourbillon...

Quadrige de Méta
Monnaie de Catane.

Certes, les courses de chars offraient de véritables dangers. Dans *Électre*, Sophocle décrit ainsi les périls de cet exercice : « Tantôt il était traîné sur le sol, tantôt ses membres s'élevaient au ciel, jusqu'à ce qu'il fût délivré par les conducteurs de chars, qui eurent grand peine à contenir son attelage... Alors le faux pas de l'un renversa l'autre ;

La Victoire sur un char de course entre Khrysos et Ploutos
Peinture d'une œnochoé. (Musée de Berlin.)

les chars furent brisés en morceaux ; les débris couvraient au loin les champs phocéens »... Mais comme dit le poète :

Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire.

A l'égal des courses de chars, les courses de chevaux eurent le plus

vif succès auprès des foules assemblées aux grands jeux solennels.

VAINQUEUR AUX JEUX SACRÉS
Peinture d'une coupe. (Ancienne collection du prince de Canino.)

Ces deux exercices occupaient, grâce à leur caractère noble et chevaleresque, un très haut rang dans l'agonistique sacrée.

Dans les courses de chevaux il arrivait souvent que le propriétaire du cheval courût en personne (n'en est-il pas de même de nos jours ?) tandis que pour la course de chars il était de bon ton de se faire rem-

LIBATION A L'AUTEL DE ZEUS EN MÉMOIRE D'UNE VICTOIRE OLYMPIQUE
Peinture d'une amphore de Nola. (Collection particulière).

placer par un auriga. Les cavaliers, parfois de tout jeunes gens, des *paidès,* étaient soumis aux mêmes règles que les auriges ; mais, bien

que courant moins de dangers, il leur arrivait de terribles accidents, comme le montrent fréquemment les monuments antiques où des écuyers démontés sont jetés et traînés à terre.

De même qu'à notre grand prix de Longchamps où divers chevaux étrangers sont engagés par des propriétaires de nationalité différente, aux grands jeux olympiques il n'y avait pas que des chevaux grecs, thessaliens, béotiens ou autres, qui coursussent dans l'hippodrome. Hérodote rapporte que les chevaux perses luttèrent contre les thessa-

Jeunes filles courant. Vase de Nocéra. (Musée de Naples.)

liens et furent vainqueurs. Souvent aussi les chevaux vénètes, ces illustres descendants des coursiers de Cappadoce et de Paphlagonie, remportèrent des victoires olympiques. Les belles monnaies de Syracuse, de Catane, de Géla et d'Agrigente représentent toujours des chars attelés de chevaux vainqueurs.

Une jolie peinture du Musée de Berlin nous montre la Victoire sous les traits d'une fillette ailée conduisant un quadrige attelé de quatre chevaux munis d'ailes dorées. Derrière Niké s'avance Khrysos, la personnification de l'or, tenant l'œnochoé pour les libations et faisant un geste d'encouragement. Enfin Ploutos, ou la richesse, marche d'un pas rapide au devant de Niké, la main droite étendue comme s'il voulait arrêter près du trépied sacré le char de la déesse. Suivant l'opinion de M. M. Collignon, cette peinture allégorique représenterait l'apothéose de la richesse et serait le développement ingénieux de l'idée que la fortune entraîne la victoire.

Certes il fallait, comme de nos jours, une grande fortune pour posséder de nombreux chevaux de course ; aussi était-ce l'exercice favori

de l'aristocratie. Des rois de la mode se ruinèrent en écuries de courses, comme le rapporte Aristophane; mais le triomphe ainsi acheté à coups de... talents n'était jamais payé trop cher. Combien n'acquirent la gloire que grâce à leur cheval pour avoir été vainqueur d'une demi encolure?

Le cinquième jour arrivé, la clôture des jeux était prononcée, cependant que les Hellanodices proclamaient les noms des vainqueurs. Mais ni l'or, ni l'argent ne formaient le prix si vivement disputé; des bandelettes saintes, des branches de myrte, une palme, une couronne de chêne, de laurier ou d'olivier, telles étaient les récompenses données en gage de victoire.

Jeune fille d'Elide victorieuse a la course (Rome. Vatican.)

Les vainqueurs couronnés, la foule se précipitait dans l'Altis pour se recueillir et assister aux libations et au grand sacrifice que les Eléens offraient à Zeus sur son autel. Et les femmes, curieuses, regardaient défiler les cortèges des magistrats et des prêtres en leurs somptueux vêtements. Le beau spectacle que ces longues théories, qui, lentement, solennellement, l'une après l'autre apportaient au maître de l'enceinte leur tribut d'adoration et l'hommage de leur cité! « Un enthousiasme indescriptible, dit M. P. Monceaux, secouait les foules quand les vainqueurs de l'Olympiade, sûrs à jamais de vivre dans les fastes de la chronologie nationale, sortaient du temple de Zeus, couronne en tête, et au milieu des fanfares ou des chants de triomphe se dirigeaient vers le Prytanée où les attendait le banquet officiel. A ce moment s'imprimait dans toutes les âmes le sentiment de la fraternité hellénique. »

A quelque jeu que ce fut, c'était un insigne honneur de vaincre, pour le vainqueur lui-même, et aussi pour la cité qui lui avait donné le jour. A son retour, vêtu d'un manteau de pourpre, il y rentrait monté sur un char magnifique attelé de quatre chevaux blancs, entouré de parents et d'amis, suivi d'un immense concours de peuple ; on abattait

Course de chars. [Fragment de l'enlèvement des Leucippides]. Peinture de vase. (British Museum.)

des pans de muraille pour lui livrer passage. Puis, honneur suprême, les plus grands sculpteurs reproduisaient en marbre, en bronze, son image pour orner les places publiques, les avenues et les portiques des temples. Et les poètes plectraient leur lyre et célébraient magnifiquement comme un héros le vainqueur aux jeux olympiques!

Si maintenant nous jetons un regard curieux sur les concours en honneur auprès du beau sexe, nous constaterons qu'ils ressemblaient en plus d'un point aux grandes luttes sacrées.

Dans les États où l'on se préoccupait des soins corporels à donner à la femme, les jeunes filles étaient exercées, comme les jeunes gens, aux luttes du stade et de l'hippodrome.

C'est ainsi qu'aux jeux Héréens, que les femmes célébraient dans l'Élide en l'honneur d'Héra, les vierges, divisées en trois bandes, selon leur âge, se disputaient, à l'imitation des stadiodromes, le prix de la course ; seulement la longueur de la carrière qu'elles avaient à parcourir n'était que le sixième du *Nomos* des hommes. La lutte parfois était vive, si l'on en juge par cette peinture du musée de Naples, où l'on voit quatre fillettes courant et cherchant à se dépasser mutuellement. Trois d'entre elles se sont retournées pour juger de la distance qui les sépare

Femmes nageant. Peinture d'Andokidès. (Musée du Louvre.)

de leurs concurrentes... Tout un envolement de tuniques et d'écharpes. Il semble qu'on entende ces gentilles coureuses pousser de petits cris

aigus, entrecoupés de ïo ! ïo ! ïo ! par lesquels elles se défient en se grisant de bruit et de mouvement...

D'ordinaire, pour courir, les jeunes filles ne portaient qu'un petit chiton court afin de ne pas gêner les mouvements. Pausanias décrit ainsi leur costume : « Voici, dit-il, comment elles sont vêtues pour la course : leurs cheveux sont épars, leur tunique ne vient qu'un peu au-dessus du genou, et elles ont le sein et l'épaule droite découverts... Le prix de la victoire est une couronne d'olivier. » Cette description convient de tout point à une belle statue de marbre qui représente une jeune fille d'Élide, victorieuse à la course : nous voyons en outre que la tunique était serrée sous les seins par un large *strophion*. La palme sculptée sur le tronc qui sert à soutenir la figure est l'emblème de la victoire.

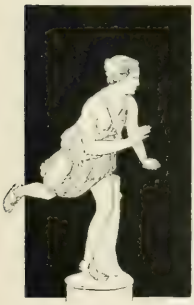
C'est ainsi que chez les Spartiates, Lycurgue, au lieu de condamner les Lacédémoniennes à l'existence sédentaire au fond du gynécée, remit aux femmes esclaves le soin de filer la laine et de préparer les vêtements. Quant aux jeunes filles il voulut qu'elles fussent exercées comme les jeunes gens non seulement à courir, mais à lutter, à lancer le disque et le javelot. Ces épreuves avaient pour but de les rendre vigoureuses et propres à donner un jour à la patrie des enfants robustes et bien conformés. Aristophane nous montre, dans sa *Lysistrata*, la déléguée de Sparte, Lampitho, supérieure aux Athéniennes en force et en santé ; c'est à la gymnastique qu'elle le doit.

A ces exercices de lutte et de course, jusqu'à la vingtième année, âge habituel du mariage, les Phainomérides s'y livraient sous les yeux des citoyens et des jeunes gens presque sans voile, voire même entièrement nues, sans que personne en fût choqué. Même elles concouraient pour le prix de natation, afin de pouvoir, selon l'occurrence, accomplir des actes de sauvetage et de bravoure. Ne cite-t-on pas une habile plongeuse, la jeune Cyané, fille de Scyllis, qui causa la perte de nombreux navires de Xerxès, en allant, à l'approche d'une tempête, couper sous les flots les câbles de leurs ancres? Pour perpétuer cet acte d'héroïsme, les Amphyctions firent dresser à Delphes la statue de Cyané comme ayant bien mérité de la patrie

Témoins en retour des exercices des jeunes gens les jeunes filles les excitaient à bien faire, tantôt par des moqueries, tantôt par des éloges qui entretenaient parmi eux une ardente émulation. Ajoutons qu'à Chios, jeunes gens et jeunes filles luttaient ensemble dans les palestres. Et souvent la victoire appartenait au beau sexe, sans qu'il y eut de la part des jeunes gens la moindre galanterie à se laisser vaincre. Cette éducation austère et un peu brutale, qui élevait chez les jeunes filles les sentiments et le courage, fit d'elles, une fois mariées, des femmes vraiment fortes et énergiques. « Vous autres Lacédémoniennes, vous êtes les seules qui commandiez aux hommes, disait une étrangère à la femme de Léonidas. — C'est que nous sommes les seules, répondit-elle, qui enfantions des hommes. »

Lutte d'Atalante et de Pélée
Miroir étrusque.

Dans la légende, c'est Atalante qui offre le type féminin le plus parfait de la force et de l'agilité infatigables. A sa naissance elle fut exposée par son père Iasos dans les montagnes et allaitée par une ourse, symbole d'Artémis. Devenue grande, elle vécut dans les forêts, toujours armée et chassant, solitaire et chaste. Elle tua les Centaures qui la poursuivaient et prit part à la chasse du sanglier de Calydon. On sait sa lutte avec Pélée. Un miroir étrusque nous la montre luttant corps à corps avec le héros; elle est presque entièrement nue, vêtue seulement d'un petit caleçon, comme en portent nos modernes lutteurs. Mais ce qui la rendit célèbre, c'est sa fameuse lutte avec Hippomène. D'après la légende arcadienne, Atalante fut reconnue par son père, et, comme il désirait la marier, elle exigea de chacun de ses prétendants qu'il luttât à la course avec elle, parce qu'elle était la plus légère des mortels. S'il la surpassait, il devait obtenir sa main; vaincu, il était mis à mort. Hippomène, témoin de la défaite d'un grand nombre de rivaux, osa pourtant lui disputer le prix. Protégé par Aphrodite, qui lui fit présent de trois



Atalante. Marbre.
(Musée du Louvre.)

pommes d'or du jardin des Hespérides, il eut soin en courant de les laisser tomber : Atalante les ramassa et fut dépassée. Mais elle se réjouit de sa défaite, car Aphrodite l'avait rendue favorable aux vœux d'Hippomène.

Indépendamment des luttes gymniques auxquelles elles furent exercées, les jeunes filles, à l'égal des jeunes gens, prirent des leçons d'équitation. Les Spartiates qui tenaient en grand honneur les exercices physiques, considéraient l'équitation pour la femme comme devant entretenir la vigueur et la beauté du corps et fortifier les organes, ceux de la poitrine en particulier. Or il n'est pas douteux que les jeunes filles, à certaines fêtes solennelles, concouraient dans l'hippodrome pour le prix d'équitation et de la course de chars, comme elles luttaient dans les concours gymniques. Les Amazones de la légende sont toujours représentées jambe de ci, jambe de là ; le cas est rare où les femmes montaient à cheval à califourchon. Pourtant une curieuse peinture d'un vase du VIe siècle, trouvé à Defenneh dans la Basse-Égypte, nous montre une jeune femme entièrement nue montée à califourchon sur un cheval richement harnaché et dont le dos est couvert d'un *éphippium*, sorte de housse à bord dentelé. Ainsi vêtue de sa pudeur cette jeune femme a un air très... cavalier.

Femme nue à cheval. Restitution. Peinture d'un vase du VIe siècle trouvé à Défenneh. (Basse-Egypte.)

Si l'on excepte les Amazones, les femmes grecques sont toujours figurées, dans les monuments, assises sur leur monture les deux jambes pendantes dans l'attitude de nos modernes amazones. Et quel plus délicieux spectacle que de voir de jeunes et jolies filles, montées sur de brillants coursiers, lutter entre elles de vitesse ! « La femme aime fort à chevaucher, dit le chœur de *Lysistrata ;* elle tient ferme, on ne la désarçonne pas au galop... » L'admirable peinture, empruntée à notre illustration de la célèbre comédie d'Aristophane, est la traduction en

quelque sorte vivante de l'expression aristophanesque. Certes elle n'est point désarçonnée cette charmante jeune femme, peut-être Séléné elle-même, dont le buste complètement à découvert présente toutes les beautés d'une plastique impeccable. Même elle semble n'opposer que sa gracilité à la fougue impétueuse de l'animal qui se cabre, l'œil

« La femme aime fort à chevaucher »
Restitution. Peinture de vase. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.)

désorbité et les naseaux pleins de flamme. Aussi bien pourrait-on y trouver le symbole de la beauté triomphant de la force.

Non contentes de participer aux jeux équestres, les jeunes filles concouraient pour le prix de la course de chars. Certes ce ne devait pas être le moindre attrait des jeux solennels que de voir de belles écuyères montées sur des « quadriges étincelants » et se disputant la victoire. Une remarquable peinture de vase de la collection Hope nous fait assister à une de ces courses sensationnelles. Cette jeune fille à la tunique flottante, qui conduit avec une suprême distinction son char attelé de quatre « brillants coursiers », qu'on croirait descendus des métopes de la cella du Parthénon, l'on devine que les hommages des

Grecs l'accompagnent, leurs suffrages aussi. En effet le prix de la course va lui être décerné. Déjà les chevaux, lancés au grand galop, ont atteint le but marqué par une colonne ionique. Et elle, le corps penché ainsi qu'une fleur au souffle de la brise, elle semble recueillir avec simplicité et modestie les applaudissements enthousiastes des foules.

Certaines divinités féminines ont été associées au cheval; ce sont surtout Séléné et à une époque plus récente Epona. C'est Athèna qui invente l'art de dompter les chevaux et de les atteler à un char. L'Aurore « aux doigts de rose » précède l'arrivée d'Hélios montée sur un superbe quadrige. Aphrodite est honorée comme divinité équestre; l'admirable groupe de Myrina en terre cuite que nous avons sous les yeux paraît nous offrir l'image de la déesse de l'amour se tenant auprès du cheval, un de ses attributs. On conçoit que de tels exemples, venus de si haut, aient pu être un encouragement pour les femmes à cultiver l'équitation et à lutter dans les différents concours; en outre n'était-ce pas faire acte de piété que de se livrer à des exercices ainsi consacrés par la divinité?

Aphrodite équestre. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.)

Apprêts du sacrifice. Peinture d'une amphore. (British Museum.)

CHAPITRE XII

LES ORACLES, LES FÊTES RELIGIEUSES, LES PANATHÉNÉES

(British Museum.)

Les grands jeux nationaux, nous l'avons vu précédemment, ont eu le don de passionner les foules, au point que chacun voulait entreprendre, au moins une fois dans sa vie, le pèlerinage de Delphes ou d'Olympie. Aussi les pieux dévots profitaient-ils de cette occasion d'un lointain et parfois pénible voyage pour aller à quelque sanctuaire réputé consulter les oracles afin de connaître l'avis des dieux. Aux temps anciens, quand les phénomènes de la nature frappaient vivement les imaginations, l'art d'interpréter les songes et de lire dans les entrailles des victimes, de faire parler les dieux dans les « sorts », dans l'éclat de la foudre, dans les mots entendus par hasard, dans les lignes de la main, dans les bourdonnements d'oreilles, jusque dans les... éternuements, faisait partie de la religion. Il en était de même de l'ornithomancie sacrée qui permettait au devin d'observer si l'oiseau, une fois posé, remuait la patte droite ou la patte gauche, l'aile droite

ou l'aile gauche, ou de ratiociner sur les inflexions de sa voix, comme ceux qui trouvaient au corbeau soixante-quatre cris différents. Et que d'exceptions plus ou moins capricieuses! Du vol d'une corneille dépendait pour une femme le bonheur ou le malheur! La chouette était de bon augure pour un Athénien ; la mouette était redoutée le jour d'un mariage.

Partout était présente la divinité. Les sources qui étaient habitées par les nymphes et dont l'eau troublait l'économie du corps ou celle de l'esprit, les grottes et les crevasses d'où s'échappaient des exhalaisons qui produisaient le délire et les hallucinations furent considérées comme des lieux saints. Dès les temps les plus reculés, de véritables pèlerinages s'organisèrent pour visiter ces endroits si manifestement habités par la divinité. Les femmes, plus particulièrement curieuses et crédules, étaient des premières à y accourir. Les oracles étaient si populaires qu'on en comptait dès le VIe siècle plus de deux cents dans les divers pays de la Hellade.

L'un des plus fréquentés fut l'oracle de Dodone, en Épire, consacré à Zeus. La forêt sacrée renfermait les chênes prophétiques ; là, les prêtresses lisaient l'avenir dans le bruissement des feuilles et le murmure des branches, dans le bouillonnement d'une source jaillissante, dans les bruits perçus au milieu des vents et de la tempête. Les demandes étaient gravées sur des plaques de plomb. Après la formule

EXAMEN DES ENTRAILLES. Peinture de vase. (Musée de Cracovie.)

consacrée suivait la demande, celle-ci par exemple : « Évandros et sa femme demandent à Zeus Naïos et à Dioné auquel des dieux, ou des

héros, ou des démons il leur faut adresser des vœux ou faire des sacrifices pour qu'ils soient heureux eux et leur famille, et maintenant et toujours. » La série des demandes adressées à l'oracle de Dodone est particulièrement intéressante ; un dévot demande au dieu si ses oreillers et ses couvertures, qui ont disparu, ont été perdus ou volés ; un mari s'il est trompé... etc. Le dieu parle et sa réponse, qui commence toujours ainsi : « Voici l'oracle que je rends, » est transcrite comme la demande sur une plaque de plomb.

Zeus de Dodone et Dioné.
Monnaie grecque.

A l'exception de celui de Dodone, pas d'oracles plus fameux en Grèce que ceux de l'antre de Trophonios en Béotie et du temple de Delphes ; tous deux provenaient d'une même cause, l'exhalaison gazeuse reçue ici par une prêtresse, là par le consultant.

Et que de scènes étranges dont le sanctuaire de Trophonios était le théâtre ! Marchons à la suite de M. V. Duruy dans le tableau qu'il en trace d'après Plutarque et Pausanias. La bouche de l'antre, souvenir de celui où Apollon avait tué le serpent Python, se trouvait dans une grotte haute de trois mètres et large de deux. Après de longues préparations et un examen rigoureux, la femme, qui voulait consulter l'oracle, y descendait la nuit à l'aide d'une échelle. A une certaine profondeur,

Crétse, Apollon et la Pythie
Peinture de vase. (Collection Hope. Deepdene.)

il n'y avait plus qu'une ouverture extrêmement étroite par où l'on passait les pieds; alors elle était entraînée avec une rapidité extrême jusqu'au fond du gouffre, au bord d'un abîme. Prise de vertige par la rapidité du mouvement, la peur et l'influence des gaz, la consultante entendait des sons effrayants, des mugissements confus et des voix qui, du milieu des bruits, répondaient aux questions; c'étaient encore des apparitions fantomatiques, des lueurs étranges traversant les ténèbres, des images fabuleuses et terrifiantes qui, elles aussi, étaient une réponse. C'était l'imagination troublée par ces prestiges qu'elle remontait, relancée la tête en bas, avec la même force et la même vitesse qu'à la descente. Il fallait tenir dans chaque main des gâteaux de miel qui avaient la vertu, disaient les prêtres, de garantir de la morsure des serpents dont l'antre était rempli. L'impression produite par ces apparitions ou par l'effet de narcotiques puissants était parfois telle que la terreur éprouvée ne s'effaçait pas complètement. Aussi, disait-on d'une femme atteinte d'une maladie incurable : « Elle a consulté l'oracle de Trophonios. »

Apollon était moins terrible. Chez ce dieu de lumière, interprète des volontés de Zeus, le souverain maître des hommes et des Immortels, tout se passe au grand jour ; la prêtresse seule souffre de la présence du dieu.

Pour que l'action divine parût plus manifeste, les réponses d'Apollon étaient rendues, dans l'origine, par une jeune fille simple et ignorante, presque toujours atteinte d'affection nerveuse. Une remarquable peinture de vase nous montre Apollon, couronné de laurier, assis sur son trépied ; dans la main gauche il tient son arc, dans la main droite une *phiale* pour les incantations. La Pythie est debout derrière le dieu, une petite *œnochoé* à la main. Dans la jeune fille qui se présente devant le dieu, on peut reconnaître Créüse venue à Delphes pour consulter l'oracle.

Ce n'est que plus tard que le verbe apollinien fut recueilli par une femme âgée de moins de cinquante ans ; enfin, une seule Pythie ne suffisant plus à l'immense affluence des pèlerins, on en établit trois. Pour mieux préparer les Pythies au délire, on les obligeait de

jeûner, ce qui porte aux hallucinations, et on leur faisait mâcher des feuilles de laurier, à cause de leur vertu narcotique. « Ces malheureuses étaient traînées languissantes, éperdues, vers une ouverture d'où s'échappaient certaines exhalaisons de vapeurs. Là, assises sur le trépied sacré, elles recevaient l'exhalaison prophétique. On

Les Dieux. Coupe de Sosias. (Restitution.) (Musée de Berlin.)

voyait leur visage pâlir, leurs membres s'agiter convulsivement. D'abord, elles ne laissent échapper que des plaintes et de longs gémissements; bientôt, les yeux étincelants, la bouche écumante, les cheveux hérissés, elles fo t entendre au milieu de hurlements de douleur, des paroles entrecoupées, incohérentes, recueillies avec soin et où le prêtre chargé de mettre cette réponse en vers s'ingéniait à trouver la révélation de l'avenir que le dieu y avait cachée [1]... »

[1] V. Duruy. *La Vie des Grecs.*

Les oracles furent toujours très populaires ; la consultation n'allait pas sans un immense concours de dévots où les femmes étaient en grand nombre. Naturellement curieuses et inquiètes, elles voulaient tout connaître, à plus forte raison l'avenir. L'énigme leur plaisait, elle exerçait la subtilité de leur esprit ; mais elles aimaient aussi, sinon davantage encore, la pompe et l'éclat des solennités religieuses.

Pour les jeunes filles, les fêtes si nombreuses à Athènes auxquelles

Jeune cavalier athénien
Coupe d'Euphronios. (Musée du Louvre.)

elles étaient mêlées influaient de la plus heureuse manière sur le développement de leur esprit. Aristophane énumère les différents rôles qu'elles y jouaient, soit que, en qualité d'Erréphores, elles se trouvassent associées aux cérémonies en l'honneur d'Athèna, soit qu'elles fissent partie de la théorie sacrée qui se rendait à Brauron pour célébrer Artémis, soit encore qu'elles remplissent dans quelque pompe solennelle les fonctions de Canéphores. « Dès l'âge de sept ans, dit le chœur des femmes, dans *Lysistrata*, je portai les vases sacrés ; à six ans, je broyai l'orge pour l'autel d'Athèna ; puis vêtue de jaune, je fus consacrée à Artémis dans les Brauronies. Devenue grande et belle, on me mit au cou un collier de figues et je fus Canéphore. » Sans occuper toujours dans ces fêtes un rôle aussi important, les jeunes filles en

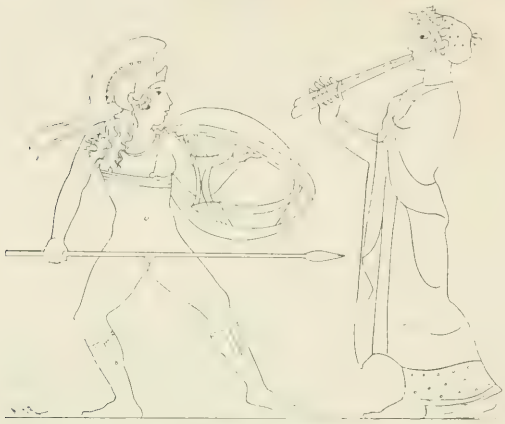
contemplaient la magnificence et s'y divertissaient en compagnie de leurs parents et de leurs frères, heureuses de ces heures de liberté et de plaisir passées en dehors du gynécée qui d'ordinaire les tenait si étroitement emmurées.

JEUNE FILLE METTANT DES JAMBIÈRES POUR LA DANSE ARMÉE
Peinture de vase. Collection Hope.

Et quelles étaient nombreuses et brillantes les fêtes religieuses sous le beau ciel de la Hellade ! « Les dieux, dit Platon, touchés de compassion, pour le genre humain, que la nature condamne au travail, lui ont ménagé des intervalles de repos par la succession régulière des fêtes instituées en leur honneur. » A Athènes, Périclès multiplia les fêtes au point que la ville en eût, dit Xénophon, plus de quatre-vingts par an. Ces jeux et ces spectacles ne sont pas l'inutile délassement d'une foule paresseuse ou débauchée comme la plèbe de Rome sous les Césars ; ce sont de grandes solennités nationales, durant lesquelles les plaisirs les plus relevés de l'esprit se trouvent associés aux plus imposants spectacles des pompes religieuses, de l'art le plus parfait et de la plus sublime nature. « Les Muses, ajoute Platon, et Apollon, leur chef, y président et les célèbrent avec nous. »

A Athènes, chaque jour se célébrait un office au Prytanée, près du foyer public. S'agissait-il d'une divinité importante, d'un anniversaire historique, d'une victoire ou de la fête des morts, toutes les affaires publiques sont suspendues, les tribunaux sont fermés ; on ajourne les paiements, les exécutions des débiteurs ou des coupables. Chaque ville a ses fêtes particulières et réserve pour ces solennités des places aux habitants d'une ville alliée, d'une colonie ou de la métropole. Et alors les pieux dévots d'amener pour les sacrifices des animaux, bœufs, moutons, porcs, chèvres, béliers, oies, poulets, etc. De partout

affluent les dons et les offrandes de toute nature, sommes d'argent, objets destinés au culte, *ex votos*, jambes, bras et mains de métal, de terre cuite, patères, brûle-parfums, lampes, statues, tableaux, couronnes d'or, trépieds de vainqueurs ; les femmes se dépouillent, pour s'assurer la faveur divine, de leurs bijoux, bracelets, ceintures, boucles orfévrées. Les dieux, dans la pratique ordinaire du culte, se contentaient des prémices des champs, des fruits, des plats d'orge, de froment ou de lentilles, des branches d'olivier entrelacées de bandelettes saintes, des gâteaux de toutes sortes. Ce sont aussi les libations de miel, d'huile et de vin, au milieu des fumées d'encens qui s'élèvent dans les airs comme une prière...



Femme dansant la pyrrhique
Peinture de vase. Ancienne collection Lasiéri.

La solennité par excellence, pour les Athéniens, fut les grandes Panathénées, qui duraient quatre jours, dans la troisième année de chaque Olympiade du 25 au 28 du mois Hécatombéon, c'est-à-dire un peu après la mi-juillet. C'était à la fois la fête de la grande protectrice d'Athènes, Athèna-Polias, et de toutes les tribus de l'Attique qui, au pied de son autel, s'étaient unies en un seul peuple ; c'était aussi la fête de la guerre et de l'agriculture, de toutes les qualités du corps et de tous les dons de l'intelligence.

Amphore panathénaïque
(British Museum.)

La solennité des Panathénées eut toujours une splendeur extraordinaire. En l'honneur de la fille de Zeus, avaient lieu

des luttes gymniques, des courses armées, des courses de chars, des exercices équestres auxquels prenaient part la fine fleur de l'aristocratie athénienne. Au milieu du VIe siècle, sous le gouvernement de Pisistrate, un concours de rhapsodes fut ajouté, et, sans doute pour rivaliser avec les grands jeux de l'Isthme, de Delphes, de Némée et d'Olympie, on décida de donner plus d'éclat aux grandes Panathénées, dont la composition ne différait pas essentiellement de celle des petites Panathénées célébrées tous les ans et de moins longue durée, mais où le sacrifice était plus considérable, la pompe plus magnifique et les jeux donnés avec plus d'appareil.

Procession des Panathénées de Phidias. Fragment
Frise orientale du Parthénon. (Musée du Louvre et British Museum.

Puis Périclès fit compléter l'ensemble des concours musicaux par l'introduction de citharèdes, d'aulétrides et de chœurs, pour les auditions desquels fut construit l'Odéon. Enfin plus tard, au IVe siècle, il se courut dans le port du Pirée de splendides régates entre trirèmes.

Mais l'un des plus brillants concours était sans contredit celui de la Pyrrhique ou danse armée auquel prenaient part même les femmes. Jeunes gens et jeunes filles, casque en tête, les jambes défendues par des cnémides, le bras gauche armé du bouclier protecteur, dansaient la Pyrrhique aux sons de la double flûte en imitant tous les mouvements de l'offensive et de la défensive : le maniement de l'arc, la parade du bouclier, tous les mouvements nécessités par ces divers exercices entraient dans la composition de cette danse guerrière.

Parfois la Pyrrhique était « représentée » par un seul personnage. C'était, dit M. Emmanuel dans la *Danse grecque*, « un exercice mimé-

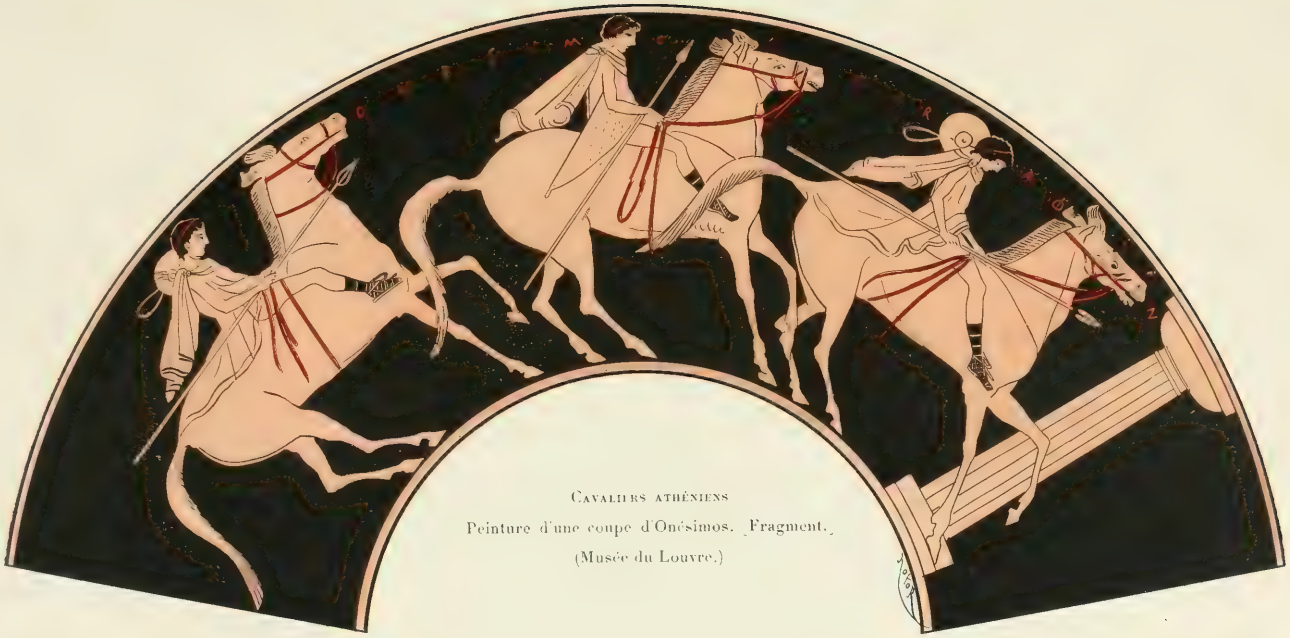
tique très actif, fait de pas courus, de pas sautés, de pas rétrogrades, de pas tourbillonnants, d'agenouillements, de mouvements de bras infiniment variés, en un mot de tous les artifices de la lutte. »

UN CHEF ARTIF
Coupe d'Onésimos. (Rome. Collection Castellani.)

N'est-elle pas charmante cette jeune guerrière ainsi dénudée à l'exception du *strophion* qui soutient sa poitrine et des hauttes chausses qui lui recouvrent les mollets? Au rythme de la double flûte, elle vient de faire volte face; elle se dirige maintenant vers la gauche et s'est brusquement retournée pour parer et frapper à droite.

Les jeux en l'honneur de la déesse qui porte la lance, mais qui avait aussi créé l'olivier et enseigné les arts, une fois terminés, avait lieu la remise solennelle des récompenses. Les prix donnés aux vainqueurs des divers concours n'étaient pas de même nature. Aux musiciens victorieux à l'*agôn mousikos*, on donnait une couronne d'olivier. Pour les concours gymniques et pour ceux de l'hippodrome, si nous nous en rapportons aux savants écrits de M. Collignon, ils consistaient en une certaine quantité d'huile extraite des oliviers sacrés de l'Académie. Cette huile était renfermée dans des amphores d'argile noire et décorées sur la panse de deux tableaux à fond orangé dans lesquels sont peintes des figures noires. Sur l'un de ces tableaux est Athèna, dans l'attitude guerrière qui convient à la déesse, comme présidant le concours; le revers des amphores panathénaïques représente l'un des concours compris dans l'ensemble des jeux, celui-là même pour lequel le vase a été donné.

Ces vases magnifiques étaient naturellement un titre d'honneur et de gloire pour ceux qui les avaient obtenus; on les emportait avec



Cavaliers athéniens

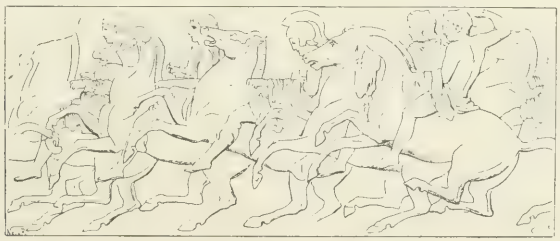
Peinture d'une coupe d'Onésimos. Fragment.

(Musée du Louvre.)

orgueil, aussi les conservait-on religieusement dans la famille du vainqueur. Et n'est-il pas curieux de constater que la tradition de ces vases donnés en prix dans les jeux sacrés des Grecs s'est conservée de nos jours dans ces vases de Sèvres, dans ces coupes et bols d'or que reçoivent les vainqueurs de nos modernes concours ? La vie des peuples, a-t-on dit, n'est qu'un perpétuel recommencement...

Les récompenses distribuées, le citoyen qui avait bien mérité de la patrie recevait une couronne aux yeux des foules accourues de la Grèce entière. Le spectacle était vraiment grandiose dans sa simplicité, on se le figure aisément ; de même que l'on devine quelle sainte et pure émotion s'ajoutait à toutes celles qui naissaient de cette belle solennité.

Le dernier jour de la fête d'Athèna se déroulait la superbe procession dite des Panathénées. Rien de plus merveilleux, rien de plus splendide que cette procession du voile dont était recouverte la statue en bois d'Athèna qu'on croyait tombée du ciel ! Le motif religieux de cette fête était de recouvrir la déesse d'un péplos nouveau en remplacement de l'ancien hors d'usage. Ce voile fameux, d'un tissu léger, décoré de scènes de la Gigantomachie et tout parsemé de broderies d'or, avait été fait durant l'année précédente par les jeunes filles nobles d'Athènes, les Erréphores. Pendant toute la durée du travail, elles étaient demeurées sur l'Acropole, dans l'Eréchtheion, vêtues de la robe blanche des vierges et d'un himation brodé d'or.



Défilé de cavalerie aux Panathénées
Frise de la cella du Parthénon.

La cité toute entière prenait part à ces superbes fêtes. Et quel déploiement de luxe et de richesse au milieu du plus merveilleux

décor qui se puisse imaginer ! Non seulement les magistrats et les prêtres, mais les hoplites, les cavaliers, les éphèbes, toute l'armée en un mot était tenue de figurer dans le cortège.

Canéphori
(Glyptothèque de Munich.)

Le Parthénon « le temple de la Vierge », sis sur l'Acropole qu'il auréole comme d'une couronne, était le but de la théorie sacrée.

Qu'on veuille bien nous permettre de tracer rapidement le tableau en quelque sorte vécu de cette procession célèbre dans toute l'antiquité.

... Et voici qu'Hélios semble vouloir, lui aussi, fêter la déesse protectrice de la cité. Il s'est levé radieux à l'orient, tout sourit à son apparition, tout s'embellit à cette première prière de la journée qui arrive à Athèna si tremblante et légère.

Le cortège formé au Céramique se met bientôt en marche. En tête les archers scythes à cheval, les *hippotoxotai*. Ensuite, l'*autocratór*, le généralissime, entouré de son état-major composé du chef de l'administration militaire, le polémarque, et des dix stratéges, les généraux; auprès du généralissime se tient un chef allié, superbe dans son magnifique costume oriental. Viennent, par derrière, les cavaliers montés sur leurs rapides chevaux thessaliens : les uns casqués, les autres la tête ceinte de couronnes de feuillages, ils s'avancent divisés en deux corps de cinq escadrons. A la tête de chaque corps se tient l'hipparque et à la tête de chaque escadron le phylarque. Ces officiers font souvent aller leurs hommes au pas, afin de pouvoir eux-mêmes caracoler et se faire admirer de la foule idolâtre.

Uni diphrophori
Peinture de vase.
Ancienne collect. Durand

Le défilé de ces cavaliers, tous brillants de jeunesse, la chlamyde flottant sur leurs épaules, était un des principaux ornements de ces processions et arrachait des cris d'admiration à tous les spectateurs, aux belles Athéniennes

surtout, que la magnificence de ce spectacle faisait tressaillir d'enthousiasme.

Suivent les fantassins, les hoplites ; ils portent la tunique rouge, de grands boucliers, de lourdes cnémides, des casques d'airain, des cuirasses, d'autres des casaques de cuir à feuilles métalliques, une lance et un glaive à deux tranchants suspendus au côté gauche à l'aide d'un bouclier. Chaque officier précède sa division : à l'avant-garde se tient le taxiarque; les lochages commandent leur compagnie, les décadarques et les pempadarques leurs pelotons respectifs. On croit entendre de brefs commandements. Quoique lourdement armés, les hoplites marchent d'un pas ferme et, comme les cavaliers, ils obtiennent un plein succès.

Athéna, gemme d'Aspasios
(Cabinet de Vienne.)

Puis s'avancent les vainqueurs des courses de chevaux et de chars, la tête laurée, ceux-là montés sur leurs superbes coursiers ou les tenant par la bride, ceux-ci conduisant leurs quadriges étincelants. Et dans l'ordre suivant : les trois cents bœufs, victimes aux cornes dorées, guidés par les prêtres et les hiérodules serviteurs du sacrifice ; un groupe de beau vieillards choisis dans la bourgeoisie (*Tallaphorai*), ayant tous à la main des rameaux d'olivier cueillis sur l'arbre de l'Académie; les magistrats gardiens des lois et des rites sacrés, revêtus du sévère himation pour ajouter à la dignité de leurs fonctions, portant des présents destinés à la déesse.

Après eux, toute une floraison de jeunes vierges d'Athènes, les Canéphores, en robes blanches avec par dessus une petite cape brochée d'or, tenant les corbeilles sacrées, les coupes, les flambeaux, les œnochoés et autres vases destinés aux sacrifices. Ces jeunes filles, les *ergastinai*, sortaient des plus nobles familles athéniennes, et pour la procession du péplos, elles se paraient de leurs plus riches costumes.

Par leur éclatante beauté, leur port majestueux, par leur maintien fier et modeste, droites sous le léger fardeau qu'elles soutiennent en levant leurs bras au modelé impeccable, véritables statues vivantes, elles défilent lentement et d'un pas rythmé, les grands plis de leur péplos tombant avec grâce et donnant à tout l'ensemble un air de calme tranquillité.

A cette longue file viennent se joindre, tenant des palmes, des groupes de beaux enfants aux longues boucles tombant gracieusement sur les épaules, la tête ceinte d'une petite tenia blanche ; et encore les femmes et les filles des étrangers domiciliés à Athènes : les premières pour faire remarquer leur qualité d'hôtes amies, tenant à la main des rameaux de chêne sacré, emblème de Zeus Xénios, les secondes, les diphrophores, chargées de sièges et d'ombrelles pour les canéphores. Enfin suivant les éphèbes chantant des hymnes, les joueurs de flûte, les citharèdes, les rhapsodes, les danseuses, demi-nues sous leurs voiles légers, et la foule immense du peuple portant des rameaux de myrte.

Ce jour-là, les captifs eux-mêmes étaient libres afin qu'il n'y eût personne dans la cité qui ne pût fêter la déesse chaste et libre, puisqu'elle était restée vierge.

Au centre du cortège se dressait un vaisseau roulant sur lequel était fixé en guise de voile le grand péplos destiné à recouvrir le vieux *xoanon* en bois d'Athèna, magnifique manteau tissé et richement brodé par les jeunes filles nobles de l'Attique. Ainsi ordonnée, la théorie sacrée traversait l'Agora et se déroulait à travers les plus belles rues d'Athènes, en passant devant les plus célèbres sanctuaires, pour y accomplir des sacrifices et répandre des libations, cependant que les affranchis semaient des feuilles de chêne sous les pas du saint cortège. La procession gravissait ensuite la rue

LA REMISE DU PÉPLOS
Fragment de la frise Est du Parthénon. (British Museum)

des Eponymes et faisait le tour de l'Acropole; les splendides Proplylées franchis, elle entrait dans la citadelle, au cœur même de l'Acropole. Ici, le cortège se divisait pour se réunir du côté Est du Parthénon. Au commandement de : « Abaissez les armes ! » prononcé d'une voix forte par le généralissime, les hoplites mettaient bas les armes. Et toute la foule d'entonner les hymnes en l'honneur de la divinité protectrice de la cité, tandis qu'on dépose les offrandes et qu'on allume l'autel pour les sacrifices.

JOUEUR DE DOUBLE FLÛTE.
Peinture de vase. Musée de Naples.)

Dans le temple de la Vierge, le Parthénon, partout épandue la lumière d'un demi-jour bleuâtre enveloppant toutes choses, glissant le long des colonnes de marbre en lignes brillantes, atténuant les couleurs, ce qui donne comme une vague impression de songe. Debout, sur un piédestal, haute de près de 12 mètres, Athèna s'appuie contre sa lance d'or. Les yeux d'azur, faits de pierres précieuses, brillent sous la visière de son casque ; ils semblent regarder au loin, très au loin, attentivement. Les chairs sont d'ivoire, les draperies et les accessoires d'or, selon les procédés de la statuaire chryséléphantine. L'égide, sur laquelle se détache la tête de Méduse en argent, lui couvre la poitrine ; et elle est vêtue d'un péplos qui descend jusqu'à ses pieds, formant de beaux plis réguliers. Un sphynx couché sous l'aigrette brillante et des griffons, emblèmes de l'intelligence qui pénètre et saisit la vérité, surmontent son casque dont la visière porte huit chevaux lancés de front au galop, image de la rapidité de la pensée divine. Une de ses mains supporte une victoire ailée, l'autre tient la lance. Sur le bouclier placé aux pieds de la déesse est figuré le serpent symbolique : au dehors, le combat des Grecs et des Amazones ; à la face interne, celui des Dieux et des Géants. Des bas-reliefs se développent sur le piédestal où est représentée la

naissance de Pandore. Telle est la statue d'Athèna, chef-d'œuvre de Phidias [1].

Et pendant que les prêtres recouvrent du péplos nouveau l'antique *xoanon* de la déesse, toutes les têtes se sont levées dans une ardente supplication et les bouches murmurent les prières consacrées.

Voici les offrandes nombreuses se composant des prémices de la campagne telles que maïs, grappes de raisins, fruits du figuier et de l'olivier. Ce sont ensuite des mets préparés avec ces produits, des gâteaux de miel et du pain. Devant l'autel allumé se tient le prêtre couronné de laurier ; il a en main une phiale pour les libations saintes. Un jeune hiérodule, également couronné de laurier, approche de la flamme la chair crue d'une volaille consacrée.

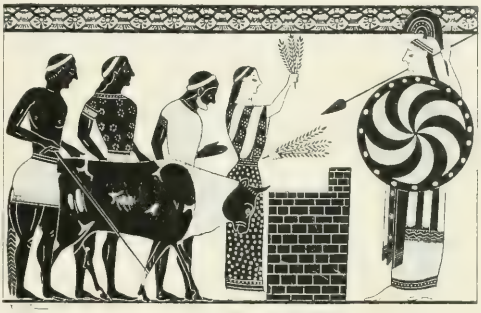
Danseuse. Peinture de vase. (British Museum.)

Alors s'élève la musique voluptueuse d'une orchestration d'instruments à cordes tels que la lyre, la cithare, la magadis et la harpe, accompagnant le chant des hymnes et les danses sacrées. Près de l'autel des sacrifices, une seule prêtresse assise et immobile. Elle est jeune, très jolie et toujours vêtue du même costume transparent qu'imposent les rites anciens : robe en tissu de Cos impalpable comme un nuage de gaze ; sur la tête une couronne de roses. Elle soutient sa robe de la main gauche, tandis qu'elle arrondit légèrement le bras droit autour de la tête. Un joueur de double flûte fait retentir l'air des sons nerveux de son instrument, et la prêtresse, impassible comme une idole, les yeux perdus dans la vague, se lève pour danser.

Elle se dresse dans sa tunique lâche et flottante, elle se dresse lentement avec la grâce savante qu'elle a acquise dans les moindres mouvements de son corps et elle commence le pas rituel de l'*emmeleia* qui

[1] Pour cette statue, les Athéniens dépensèrent plus de 5,000 talents, 20 à 25 millions de francs de notre monnaie.

consiste en une suite de gestes et de poses. Prenant alors son tympanon, elle avance avec lenteur, puis recule, revient, recule encore en trois ou quatre passes de plus en plus recueillies. De grave, la danse devient plus légère, plus vive, allant jusqu'à une sorte d'exaltation mystique qui se traduit par le mouvement de la tête, tour à tour penchée sur la poitrine ou renversée en arrière. Le maintien est plein d'abandon, les regards semblent jeter un sourire...



Sacrifice à Athèna
Peinture d'une amphore. (Musée de Berlin.)

Immédiatement après les danses a lieu le sacrifice sanglant. Les victimes sont des bœufs gras aux cornes dorées, des taureaux, des brebis, des chèvres tout enguirlandés de bandelettes. La victime s'est-elle laissé conduire tranquillement à l'autel, a-t-elle fait un signe de tête pour indiquer qu'elle est prête à mourir, c'est de bon augure.

Au moment de l'égorger, le sacrificateur lui relève la tête vers le ciel et d'une habile main lui tranche la gorge avec le couteau sacré. De même que la victime est couronnée de feuillages et que les corbeilles aux prémices saintes sont parées de branches et de guirlandes, de même aussi le sacrificateur a la tête couronnée d'une guirlande ou d'une bandelette de laine, emblème indispensable de la vénération des dieux. Les branches et les guirlandes sont partout un symbole de l'union de l'homme avec la divinité, dont celui-ci porte le rameau béni.

L'invocation
Terre cuite. (Ancienne collection Durand.)

Le sacrifice est terminé; une part des victimes est faite à Athèna. On y ajoute des offrandes liquides, du vin pur, du miel, de l'huile, du lait tantôt mêlées avec la nourriture, tantôt à part. Puis les assistants se partagent le reste dans un festin

public en l'honneur de la déesse auquel prennent part même les femmes et les jeunes filles. Ce banquet était un véritable repas sacré, une sorte de communion entre la divinité, les prêtres et les fidèles. Pour faire honneur à Athèna, les assistants consomment le plus possible de viandes saintes, de gâteaux sacrés et de vin ayant servi aux libations. Aussi bien ces repas en commun sont-ils inséparables des sacrifices.

Le festin avait commencé par une invocation à la fille de Zeus; une fois terminé, debout, les bras levés au ciel, les assistants dans un superbe élan d'enthousiasme religieux adressaient une suprême invocation, rendant grâces à Athèna, la divine protectrice de la cité.

La foule quitte bientôt les hauteurs de l'Acropole, s'épandant en flots tumultueux dans Athènes, et voici que cette splendide fin de jour s'illumine d'une façon merveilleuse : c'est le soleil qui est tout près de disparaître et qui jette dans le ciel en feu ses gerbes d'or fauve. Bientôt le spectacle devient comme magique. Du côté du couchant, l'horizon est tellement imprégné de lumière dorée que, vu des Propylées, il semble en feu. On dirait d'un embrasement d'apothéose, cependant que la fumée de l'autel des sacrifices se perd en une mince colonne toute droite dans la nue. Les lointains s'estompent peu à peu de vague et d'imprécis, et passent en fines silhouettes d'un bleu foncé plusieurs quadriges où sont de belles Athéniennes au profil de statues et dont les péplos aériens s'agitent comme des ailes. Il se fait ensuite le grand silence de la nuit qu'interrompent seuls le chant strident des cigales dans la campagne et l'appel plaintif de la chouette, l'oiseau d'Athèna.

Athèna. Monnaie antique.

Théorie de Bacchantes. Peinture de vase. (Musée de Naples.)

CHAPITRE XIII

ADONIES, THESMOPHORIES, DÉLIES DIONYSIES

(Musée de Carlsruhe.)

Dans la Grèce antique, il faut toujours compter avec les jours fériés. Les femmes, d'ordinaire si amoureuses de spectacles, prenaient volontiers prétexte des solennités religieuses pour quitter le gynécée ; aussi ne manquaient-elles jamais l'occasion de s'y rendre. Même plusieurs de ces fêtes leur étaient spéciales, les Adonies plus particulièrement, toujours célébrées en grande pompe.

L'origine des Adonies se retrouve tout entière dans la légende du bel Adonis aimé d'Aphrodite et qui périt à la chasse, victime de la jalousie d'Arès qui avait pris la forme d'un sanglier monstrueux pour lui porter le coup mortel.

La mort soudaine d'Adonis pleuré par Aphrodite, son retour sur la

terre après les mois passés dans les demeures souterraines, tel est le poétique symbole des forces productrices de la nature et des vicissitudes des saisons. « Elles se retracent, dit M. Saglio, dans les alternatives de la destinée d'Adonis : pendant l'hiver, tandis que le soleil parcourt les signes inférieurs du zodiaque, la végétation disparaît et semble morte ; elle renaît au printemps, se développe rapidement sous l'influence d'un climat brûlant ; puis subitement elle se flétrit et se dessèche, quand le soleil est à la canicule. »

C'est aussi à ce moment, c'est-à-dire au solstice d'été, que des fêtes en l'honneur d'Adonis sont célébrées à Athènes et dans beaucoup de pays grecs. La mort cruelle et la résurrection de l'amant de Vénus donnait lieu à de magnifiques solennités auxquelles avaient le devoir de participer les femmes de la plus haute société d'Athènes. De toutes parts on se rendait à cette fête sacrée. « Les jeunes gens amoureux, dit Musée dans la poétique histoire d'Héro et de Léandre, y paraissent des premiers ; car s'ils entendent parler d'une fête, ils y volent aussitôt, moins pour offrir des sacrifices aux Immortels, que pour contempler les charmes des beautés assemblées. »

Le premier jour des Adonies, une procession solennelle, mais où tout respire et inspire la tristesse, ouvre la cérémonie ; à la suite des prêtres de jeunes et belles canéphores marchent portant des vases pour les libations, des corbeilles de gâteaux, des parfums, des fleurs, des branches verdoyantes. La longue théorie se rend ainsi auprès d'un catafalque colossal sur lequel des femmes de la plus grande distinction étendent solennellement de riches tapis de pourpre ; on y couche ensuite une statue d'Adonis à la plaie sanguinolente, livide et pâle comme l'être que la vie abandonne, mais beau encore. Sur le catafalque même, une Aphrodite Epitymbie, que représente une femme remarquablement belle, se livre à toutes les démonstrations de la plus vive douleur. La flûte gingrienne courte et stridente, dont les Phéniciens font usage dans les cérémonies funèbres, fait entendre des sons plaintifs et lamentables, cependant que retentissent des chants lugubres, des hymnes de deuil, appelés Adonidées. Les femmes qui viennent en foule à la cérémonie paraissent sans ceinture, se frappant le

sein, les cheveux épars ou la tête rasée et en vêtements de deuil. Une mélancolie vague, un mol et très voluptueux abandon respirent dans leurs gestes, dans leur démarche chancelante ; partout ce ne sont que danses d'un caractère funèbre et mélopées plaintives.

Des images en cire ou en terre cuite d'Adonis mourant couché sur son lit étaient placées devant l'entrée ou sur les terrasses des mai-

Aphrodite pleurant Adonis. Peinture de vase. (Musée de Naples.)

sons ; les femmes entourent ces simulacres, les promènent par la ville, en se lamentant bruyamment. Puis elles reviennent sur les terrasses des maisons, criant : « Hélas ! hélas ! Adonis est mort ! » « Ces femmes, dit Aristophane dans *Lysistrata*, ont-elles fait assez de vacarme avec leurs tambourins ! assez pleuré Adonis sur leurs terrasses ! Je les entendais l'autre jour de l'assemblée. Démostrate disait qu'il fallait passer en Sicile, et sa femme dansait en répétant : hélas ! hélas ! Adonis ! Adonis ! Démostrate disait qu'il fallait lever des hoplites à Zacinthe, et sa femme, plus qu'à moitié ivre, criait sur la terrasse de sa maison : Pleurez Adonis ! »

Et celles qui refusaient de prendre part au deuil étaient obligées de se donner un jour durant aux pieux visiteurs du reposoir d'Adonis

et de consacrer à son autel le prix de la prostitution sacrée. Enfin vers le déclin du jour, on procédait à l'ensevelissement solennel du dieu ; de suaves parfums, des eaux odorisées, inondaient le corps d'albâtre dont

Le Cocyte aux flots purs peut seul laver les plaies.

Dans une remarquable peinture de vase de la collection Sant'Angelo, on voit Adonis tel qu'il était exposé aux Adonies. Le lit richement couvert de coussins et d'étoffes de pourpre tissées d'or, sur lequel le jeune dieu repose, est dressé sur des feuillages et des fleurs ; un petit Éros hermaphrodite se penche vers lui pour verser le baume sur sa blessure. A la tête du lit se tiennent les deux déesses, Perséphone tenant un rameau de myrte et Aphrodite dans ses longs voiles de deuil ; au pied, Hécate souterraine portant deux flambeaux. Dans le registre supérieur, Zeus, assis sur son trône, règle le différend survenu entre Cythérée et la déesse des Enfers. Toutes deux tendent la main vers le maître de l'Olympe en signe de supplication ; Aphrodite est assistée d'Éros, son fils. De l'autre côté se tiennent Déméter, une torche à la main, et Hermès. Dans le registre inférieur, six figures de femmes, les nymphes, symbolisant les suppliantes aux fêtes d'Adonis ; l'une joue de la lyre, tandis que deux de ses compagnes tiennent des phyales, des branches de myrte et que les autres sont occupées à chanter. A terre, l'on voit de petits vases, des corbeilles.

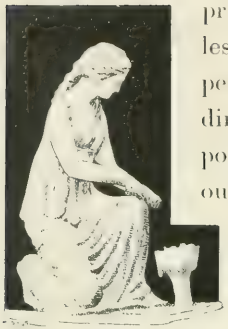
« Hélas ! Adonis ! » (Musée de Naples.)

Il faut compléter cette peinture par la description que fait Théocrite de la fête des Adonies célébrée avec une pompe tout orientale à Alexandrie, dans le palais d'Arsinoé, femme de Ptolémée Philadelphe. Le poète nous montre sous un berceau de verdure le bel adolescent étendu sur un lit d'argent couvert de tissus de pourpre ; Aphrodite, plongée dans la douleur, se tient à ses côtés. Auprès du lit sont déposés des fruits, du miel, des gâteaux, des vases pleins de parfums, et enfin les corbeilles d'argent contenant ce qu'on appelait les jardins d'Adonis.

Les femmes avaient la coutume, en effet, ajoute M. Saglio, de semer dans des vases, non pas d'ordinaire aussi précieux que ceux qu'on voyait dans le palais d'Arsinoé, mais dans des paniers de jonc, dans des

ADONIS SUR SON LIT FUNÈBRE
Peinture d'un vase apulien (Collection Sant'Angelo, Musée de Naples).

vases d'argile, dans des corbeilles de bronze, toutes sortes de plantes qui germent et croissent rapidement, telles que l'orge, le blé, les lentilles, le fenouil et surtout la mauve et la laitue qui avaient un rôle dans la légende d'Adonis : la Fable rapporte qu'Aphrodite avait couché sur un lit de laitues et de mauves le corps de son jeune amant. Ces plantes levaient en quelques jours sous l'influence du chaud soleil de juin, puis se flétrissaient aussitôt, parce qu'elles n'avaient pas de racines. C'était l'image de l'existence éphémère d'Adonis. De là l'expression



JEUNE FILLE ARROSANT UN PETIT JARDINET
Terre cuite de Myrina.
(Musée du Louvre.)

proverbiale du « jardin d'Adonis » si usitée chez les Grecs pour désigner des jouissances frivoles ou peu solides. Les femmes exposaient ces petits jardins artificiels avec les images du dieu dans la pompe des Adonies, puis on les jetait dans la mer ou les fontaines.

Si ces jardinets étaient considérés comme un symbole de deuil, ils étaient aussi des motifs de joie. Car, après les jours lugubres venait la fête de la résurrection d'Adonis. Le second jour était celui de la germination des plantes symbolisant l'amant d'Aphrodite ressuscité. L'effigie du dieu qui allait échapper à l'empire des ténèbres figurait encore sur le catafalque de la veille ; mais à la pâleur de la mort avaient succédé les fraîches couleurs de la santé; les pleurs, les hymnes lamentables avaient cessé. Aussi les femmes s'abandonnent-elles aux démonstrations les plus bruyantes de la joie, dansant et répétant sans cesse : « Adonis ! Adonis est ressuscité ! »

Une des seules fêtes réservées aux femmes et d'où les hommes étaient exclus, c'étaient les Thesmophories célébrées deux jours durant. Les Thesmophories ou fêtes des Législatrices, Déméter (Cérès) et Coré (Proserpine), avaient un caractère différent de celles des Panathénées. Les Panathénées étaient la fête d'Athèna, « la déesse immaculée, souveraine de la ville, la très puissante, la seule patronne, la gardienne de la cité », selon l'invocation du chœur d'Aristophane ; les Thesmophories étaient celles de la famille et de la vie sociale, gouvernées par les saintes lois que « les grandes déesses » avaient établies sur l'agriculture et la propriété.

Ces fêtes se célébraient avec un très grand éclat à Athènes. Elles avaient lieu à l'époque des semailles d'automne ; les femmes mariées seules officiaient. Et tous les citoyens d'Athènes possédant un bien de trois talents (environ 16 000 francs) étaient obligés de fournir à leurs femmes l'argent nécessaire pour la célébration de ces fêtes. Elles s'y préparaient, durant plusieurs jours, par le jeûne et l'abstinence et

des purifications qui donnaient un caractère chaste et pieux, à des rites qu'il eût été facile de faire dégénérer en licence; le *kteis* et le *phallos*, les emblèmes de la génération, y étaient processionnellement portés ; aussi bien les hommes étaient-ils rigoureusement exclus de certaines cérémonies qui s'accomplissaient la nuit. « Montrez-vous, vénérables déesses, riantes, propices, dans votre bois sacré, s'écrie le chœur des *Thesmophories* d'Aristophane. Non ! les regards d'aucun homme ne sauraient contempler les saintes orgies où vous manifestez, à la lueur des torches, vos traits immortels. Venez, accourez de grâce! augustes Thesmophores ».

Puis, selon les rites, avaient lieu les jeux sacrés, les danses religieuses. « Livrons-nous ! dit le chœur d'Aristophane, aux jeux que les femmes ont coutume de célébrer ici... Élancez-vous d'un pied léger, formez des rondes ; que les mains s'entrelacent, que les danseuses vives et rapides bondissent en cadence, et promènent de tous côtés leurs regards autour d'elles... Élançons-nous de nouveau, redoublons d'ardeur dans nos jeux solennels et observons surtout un jeûne rigoureux; formons de nouveaux pas en cadence, et que nos chants retentissent jusqu'au ciel. »

Femme allumant les torches à l'autel consacré. Peinture de vase. (Musée du Louvre.)

La course des torches était un des brillants éléments de la fête de nuit. Au feu de l'autel dressé à Promothée dans l'Académie, on allumait des flambeaux, et la victoire restait à celui qui, après une course rapide, rapportait à l'autel sa torche allumée.

Les Thesmophories étaient la fête des femmes mariées. Mais les petites filles même, les jeunes filles avaient leurs fêtes qui se célébraient dans les Brauronies et les Artémi-

sies en l'honneur d'Artémis, la déesse chaste, « la belle », « la très belle », « la plus belle des vierges », « la plus belle des nymphes ses compagnes ». Ces fêtes de la jeunesse étaient toujours empreintes du charme le plus pénétrant. Rien de fleuri, rien de charmant comme ces gracieuses théories de petites vierges athéniennes âgées de cinq à dix ans allant se consacrer à l'Artémis Brauronia! Toutes, elles étaient habillées de vêtements couleur de safran qui les rendaient pareilles à de petites divinités de lumière. Elles allaient de la ville au sanctuaire de la déesse, ayant à leur tête une jeune prêtresse et conduites par leurs parents, qui faisaient pour chacune d'elles le sacrifice d'une chèvre blanche.

Danse des Caryatides
Bas-relief. (Musée du Louvre.)

L'origine de cette fête enfantine est fort curieuse. M. Hunziker rapporte, d'après Suidas, que dans un bourg de l'Attique on gardait un ours apprivoisé qui circulait librement. Une jeune fille l'ayant maltraité en jouant avec lui, fut mise en pièces. Ses frères, dans leur douleur, tuèrent l'ours à coups de lance ; aussitôt une maladie pestilentielle survint à Athènes. L'oracle consulté répondit que les habitants seraient délivrés du fléau, si, à la place de l'animal, qui appartenait à Artémis, ils lui consacraient leurs filles. Dès lors, aucune vierge d'Athènes ne fut donnée en mariage avant d'avoir été, sous la forme symbolique d'un ours, consacrée à la déesse dans la cérémonie de l'*arcteia* pendant les années qui s'écoulaient jusqu'à la fête suivante : les Brauronies avaient lieu tous les cinq ans. Les filles étaient appelées pour la circonstance : *ourses*. Une des particularités des Brauronies, c'est que les petites vierges recevaient la ceinture dont elles faisaient plus tard offrande à la déesse la veille de leur mariage.

Après la dixième année, les jeunes filles fêtaient la déesse chaste et vierge, qui était aussi l'*Aidos*, la Pudeur personnifiée, dans les Artémisies. Cette solennité était accompagnée de jeux gymniques, de courses et de concours de musique. On y promenait en procession et

en chantant des hymnes l'image de Diane chasseresse, armée de l'arc et du carquois. Tout le monde s'y rendait paré de son mieux; les jeunes filles portaient, comme des nymphes de Diane, l'arc, le carquois, la peau de faon; ou bien, vêtues de tuniques légères, elles exécutaient des danses gracieuses.

A l'égal des vierges d'Athènes, les jeunes Laconiennes fêtaient leur divine patronne adorée à Caries sous le nom d'Artémis Cariatis. Une statue de la déesse se trouvait dans un bois de noyers qui lui était consacré, et au printemps nouveau, à la première floraison du crocus et de la jacinthe, on célébrait sa fête annuelle. Des jeunes filles appelées *Cariatides* formaient des chœurs et dansaient autour de la statue, la tête ceinte du *calathus* sacré, sorte de corbeille d'osier très légère. Le calathus était un des attributs d'Artémis pour avoir enseigné aux femmes l'art de filer et de tisser; dans la vie ordinaire, elles y plaçaient les laines qu'elles filaient. Cette coiffure des jeunes hiérodules laconiennes était infiniment pittoresque. Ainsi parées, elles eurent tant de succès auprès des artistes que c'est sur leur modèle que furent sculptées ces admirables Canéphores antiques, dont un certain nombre, qui ont servi de cariatides, ont sur la tête un *calathus* en guise de chapiteau. Telles ces splendides Cariatides de l'Érechthéion, colonnes pour ainsi dire vivantes, qui symbolisent si merveilleusement la grâce et la force de la jeunesse.

Cariatide de l'Érechtheion (Athènes.)

Mentionnons à titre documentaire le *Stepterion*, ou fête commémorative de Charila, qui se célébrait à Delphes tous les neuf ans. Pendant une effroyable disette, rapporte Plutarque, les Delphiens, avec leurs femmes et leurs enfants, étaient venus en suppliants à la porte du roi pour lui demander de la farine et des légumes. Malgré les instances et les cris, il n'avait pu en donner à tous, faute d'une provision suffisante, et il avait repoussé durement une jeune orpheline, nommée

Charila; même, irrité de ses importunités, il lui avait jeté sa chaussure au visage. Humiliée de cet affront, abandonnée de tous, la petite vierge s'était retirée dans la montagne et, avec sa ceinture, s'était pendue. Les dieux la vengèrent : une peste effroyable survint et ne cessa qu'après qu'on eut, sur l'ordre de la Pythie, apaisé l'ombre de Charila par un sacrifice et l'institution d'une fête où il était fait à tous une distribution de farine et de légumes ; les plus pauvres tout naturellement avaient droit à une plus large part. Cette fête de Charila n'est-elle pas comme le prototype de nos modernes fêtes de charité? Ce sentiment de pitié envers ses semblables est trop inné dans le cœur humain pour qu'il n'ait pas donné de tout temps lieu à de touchantes manifestations. Il en est de même de l'Espérance, la grande consolatrice des misères inéluctables ; les Grecs l'avaient mise dans la boîte de Pandore, le Christianisme l'a gardée en en faisant une des trois vertus théologales...

Dans cette rapide revue des principales fêtes religieuses plus particulièrement célébrées par les femmes, nous ne saurions passer sous silence une pompe purement athénienne en l'honneur d'Apollon Délios, les Délia, où les jeunes filles de l'aristocratie jouaient un rôle considérable. C'était la fête de la jeunesse, de la poésie, de l'art et de la beauté. C'est qu'Apollon est le dieu de l'harmonie, le guide du chœur sacré des Muses, l'inspirateur des poètes, le divin citharède. Apollon est, suivant l'hymne homérique, le type de la beauté virile des jeunes gens comme Artémis, sa divine sœur, est l'idéal de la beauté virginale des jeunes filles. Aussi étaient-ils tous deux associés à leur mère Latone dans les pieux hommages qu'on lui rendait à Délos.

Apollon. Monnaie de Catane.

Les Délies se célébraient dans l'île sainte de Délos la même troisième année de l'Olympiade où avaient lieu les Pythies de Delphes. Dans l'intervalle de ces quatre années, des fêtes analogues, mais moins magnifiques, se célébraient à chaque anniversaire, comme les petites Panathénées.

Les savants écrits de M. Homolle vont nous donner de précieux détails sur ces fêtes splendides déjà très en faveur et fort courues dès les temps homériques. Vers la fin du mois Munichion (fin avril) partait d'Athènes une galère de trente rameurs, toute fleurie et enguirlandée de bandelettes saintes et de feuillages. Une centaine de théores y compris un nombreux chœur de jeunes filles, la fleur de l'aristocratie athénienne, prenait place sur le vaisseau sacré. Cette députation officielle était suivie d'une brillante flottille de trirèmes magnifiquement décorées sur lesquelles avaient pris place nombre de riches et belles Athéniennes. En outre un bateau transportait l'hécatombe sacrée, cent bœufs destinés au sacrifice.

(Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

La traversée du Pirée à Délos demandait environ quatre jours ; et parce que la fête avait un caractère joyeux, pendant les longues heures de loisir les pieux pèlerins chantent des hymnes, entonnent des pæans d'allégresse à la gloire d'Apollon.

La fête commence le 6 du mois Thargéléion (mai-juin) et dure trois jours. Dès le débarquement, un sacrifice préparatoire, des ablutions saintes, des purifications sont ordonnés afin de se concilier les faveurs divines. Les théores et les chœurs se sont revêtus de leurs habits de fête ; toutes les têtes sont couronnées d'or.

Et voici que s'avance la procession solennelle se rendant au temple pour la célébration des rites. Le gracieux tableau que cette blanche théorie de jeunes filles nobles d'Athènes ! Dans leurs longs voiles légers qui flottent au moindre souffle de la brise elles semblent de grands alcyons aux ailes éployées. Leur marche est un rythme, une cadence. Elles portent des corbeilles fleuries, des corbeilles de fruits, des gâteaux, des voiles tissus d'or, des patères et autres objets précieux. Un vieux prêtre à la longue barbe blanche tombant sur la poitrine, enveloppé jusqu'autour de la tête dans un vaste himation blanc frangé de rouge, marche devant le cortège de beauté qu'il guide vers

le temple. Et les vierges chantent des hymnes, et leurs chants très doux, très suaves montent à la divinité comme des fumées d'encens.

Lorsque la tête de la procession, après avoir fait le tour des lieux saints, s'arrête au pied des autels consacrés, la queue ne s'est pas encore mise en marche, tant l'affluence est grande ; la distance du temple à la rive est d'ailleurs fort courte. L'instant solennel est arrivé ; on immole l'hécatombe. Les victimes aux cornes dorées, parées et enguirlandées, sont sacrifiées sur tous les autels, à l'exception de l'autel non sanglant où l'on n'offre que les prémices. La journée se passe ensuite en dévotions, en sacrifices particuliers, en libations et en offrandes.

JEUNE FILLE TENANT UNE PATÈRE
Terre cuite de la Cyrénaïque. (Musée du Louvre.)

Le lendemain s'engageaient les différents concours. Le programme des exercices gymnastiques, qui ressemble à celui de toutes les fêtes d'alors, comprend les diverses sortes de course à pied, stadion, diaulos, dolichos, hoplitès-dromos et le pentathle. Dans l'hippodrome, de magnifiques courses de chars et de chevaux.

Mais la partie la plus belle de la fête est celle réservée à la musique, au chant et à la danse. « A Délos, dit Lucien, on ne fait point de sacrifices sans danser ; tous se célèbrent par des danses et de la musique. Des jeunes gens se réunissent en chœur : les uns dansent ensemble au son de la flûte et de la cithare, et les plus habiles, séparés des autres, dansent seuls aux chansons. Or les chansons écrites pour ces sortes de ballets se nomment généralement *hyporchèmes*, c'est-à-dire danse aux chansons, poésie dont sont remplis les poètes lyriques. » Et les jeunes Déliennes frappent leurs lyres, d'autres disent les antiques légendes célèbrent Apollon, Artémis et Latone qui président aux chœurs des jeunes filles et des jeunes gens. Parfois une jeune prêtresse, dont la voix est haute et claire, déclame quelque poésie sacrée accompagnée en sourdine par la magadis orientale.

Alors la cithare et la flûte, toutes les deux à la fois, se mettaient à jouer pour rythmer les danses ; c'étaient quelques notes, toujours les

mêmes, précipitées, furieuses; les cordes vibraient, la flûte rendait des sons aigus : une des jeunes filles marquait la cadence avec les pieds. A l'exemple des nymphes Télonnésos, Isméné, Kyklaïs et Eranno, les compagnes des Kharites, les vierges se tiennent par la main, formant des chaînes gracieuses ; ou encore elles dansent la grue en formant des rondes et en faisant mille circuits autour de l'autel d'Apollon. D'autres dansaient la danse des flagellés en courant sous les coups de férule autour de l'olivier sacré. C'était, dit Callimaque, une nymphe de Délos qui avait imaginé ce jeu pour amuser l'enfance du jeune Apollon.

JOUEUSE DE DOUBLE FLÛTE. Peinture de vase. Musée impérial de Vienne.)

Les chœurs, aux fêtes des Délies, ne se disputaient pas seulement les prix du chant et de la danse, mais encore les palmes de la grâce et de la beauté. Même il y avait des concours de beauté où, ainsi qu'à Sparte, les concurrentes paraissaient nues devant leurs juges ; une couronne était décernée à celle qui avait remporté le prix. Ce concours avait été institué en mémoire de la fameuse dispute des trois déesses, Héra, Athèna et Aphrodite, en présence du berger Pâris. Une très curieuse peinture de vase du ve siècle, signée : Hiéron, retrace cette célèbre dispute. A ces fêtes de jeunesse, d'art et de poésie, si la force et l'agilité recevaient des couronnes, la beauté dans toutes ses manifestations y obtenait un souverain empire.

Les fêtes terminées, la galère étaient de nouveau appareillée ainsi que les divers bâtiments composant la petite flottille, et toute la théorie des pieux pèlerins retournait à Athènes avec la joie au cœur. Des visions de beauté traversaient les imaginations pendant les nuits lumineuses et étoilées...

Nombreuses, avons-nous pu voir, sont chez les Grecs les grandes

fêtes officielles toujours marquées au coin de l'esprit religieux, journées de liberté pour les femmes, de repos et de plaisir pour tout le monde.

Le Jugement de Pâris
Coupe peinte par Hiéron.
(Musée de Berlin.

L'Attique est le pays béni des hécatombes et des splendides processions, chaque mois étant marqué par quelque imposante cérémonie. Mais après les Panathénées et les Thesmophories, celles que la foule aimait par-dessus tout, ce sont les fêtes de Dionysos extrêmement populaires.

Dionysos (Bacchus) est, chez les Grecs, le dieu des bonnes gens. Toujours son arrivée est saluée avec une franche gaieté. En son honneur le calendrier de l'Attique ramène tous les ans de grandes fêtes pendant lesquelles tout travail est interdit et où les femmes apportent le gracieux contingent de leur piété, de leur joie et de leurs rires. « Autrefois, dit Plutarque, la fête de Dionysos avait une simplicité qui n'excluait pas la joie : en tête du cortège, une amphore pleine de vin couronnée de pampres; derrière, un bouc, puis un des assistants chargé d'un panier de figues ; enfin un autre portant le *phallos*, symbole de la fécondité. » Dionysos préside aux travaux champêtres, qui dans un pays peu fertile en blé consistent surtout dans la culture de la vigne. Aussi est-il par excellence le dieu du raisin et, à chaque phase de la végétation de la vigne ou de la fabrication du vin, répond une Dionysie.

L'approche des vendanges est annoncée par la fête des Oschopho-

ries qui se célèbre dans les premiers jours de Pyanepsion (octobre-novembre). Vingt jeunes gens des meilleures familles d'Athènes, vêtus de la longue robe d'Ionie, portent des ceps avec leurs grappes et des branches d'olivier auxquels sont suspendus tous les fruits de la saison. Et ils se rendent en procession, du temple de Dionysos à celui d'Athéna Skyras à Phalère, suivis d'un chœur de jeunes filles et d'une foule immense. Pendant ce long trajet se font entendre des chants oschophoriques ; et les chœurs chantent : « Branches divines, de vos rameaux découlent le miel, l'huile et le pur nectar qui remplit la coupe où l'on trouve le sommeil. » Des ceps de vigne sont déposés dans l'oschophorion. Des cérémonies sacrées ont lieu à l'intérieur du temple, puis des courses, des concours gymniques. La fête se termine par un grand banquet, puis l'on retourne joyeusement à Athènes au crépuscule.

Autre fête quand le raisin est mis sous le pressoir. D'abord des libations de vin doux ; on n'oublie pas de sacrifier au dieu du vin en lui offrant de pleines amphores. Et partout c'est une gaieté énorme. Dès les premières heures du jour le cortège de Dionysos s'est mis en marche. Quels cris, quel vacarme assourdissant ! Couverts de peaux de bêtes, couronnés de lierre et de pampres, voici venir les Faunes,

Le char de Dionysos
Peinture d'une peliké de la Cyrénaïque. (Musée du Louvre.)

thyrses en main. Leurs masques grimaçants poursuivent les Ménades et les Bacchantes échevelées autour des chariots surchargés d'énormes

cratères tout enguirlandés, tout mousseux des plus fameux crus. Puis ce sont les Satyres et les Satyrisques vêtus de peau de bêtes chevauchant des mulets ityphalliques. D'autres encore, et les Sylvains, et les Pans, et les Ægipans et les Priapes obscènes dansent autour de Silène, juché sur son âne; complètement nu, à moitié ivre, il lance des brocards à la foule, et il n'a pas fini de boire qu'il redemande encore de sa voix

Une ménade. Peinture de couvercle d'une lékané. Fragment.
(Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

avinée qu'on lui remplisse son canthare. Le vieux Silène est suivi de Dionysos lui-même éblouissant dans son costume de pourpre et d'or... Tenant des branches de vigne, il reconduit Héphaistos qui s'en retourne à l'Olympe non sans avoir fait de très fréquentes libations; aussi la marche titubante du dieu du feu sollicite-t-elle volontiers le concours d'une main amie. Les sacrificateurs conduisent les boucs parés pour les prochains holocaustes. Et puis c'est tout une théorie dansante de Bacchantes et de Ménades, de Faunesses et de Satyresses, de Thyiades et d'Amadryades, qui tiennent à la main des phallos gigantesques barbouillés de vermillon et brandissent des thyrses couronnés de lierre.

Les Bacchantes
Peinture d'une coupe de Hiéron.
(Fragment) (Musée de Berlin)

De partout monte en chansons et en rires une gaieté folle, exhilarante, torrentielle.

Aux carrefours, le cortège s'arrête ; des tréteaux sont dressés en plein air ; un poète y monte pour y réciter un dithyrambe à la gloire du dieu de Nisa. L'enthousiasme est à son comble. « Évohé! Évohé ! Bacché ! » reprend d'en bas le chœur. Et les tympanons, et les crotales,

Dionysos et Héphaïstos
Peinture d'une cylix.
Collection du duc de Luynes.
(Bibliothèque nationale.)

et les doubles flûtes d'accompagner les danses lascives. Des remous se produisent dans la foule difficilement maintenue par les archers scythes ; on s'écrase dans les portiques ; des enfants grimpent dans les platanes pour mieux voir, les moins agiles escaladent les appuis, cependant qu'on se presse sur les toits plats des maisons d'où tombe sur le cortège, dru comme grêle, fleurs et couronnes, quolibets et lazzis joyeux.

Le jour se meurt en une agonie sanglante qui empourpre les visages, fait flamber les rousses chevelures ; la tumultueuse théorie n'a pas encore terminé son parcours. De toutes parts s'allument les torches. Aux premières lueurs, les serpents dont les Bacchantes entourent leur tête comme d'un bandeau se redressent dans un sifflement aigu ; c'est un indescriptible mélange de chairs nues, de seins bondissants,

de faces barbouillées de lie, d'étoffes transparentes, de bruits et de parfums. La fureur orgiaque est à son paroxysme ; une sorte de délire furieux secoue toute cette multitude. « Io Bacché ! Évohé Dionysos et Lénée ! Évohé ! Thyonée, Évohé, évohé ! »

Et la théorie rugissante et fougueuse sort par l'une des portes de la ville pour gagner les hauteurs voisines. Des rondes folles se nouent, des bouches amoureuses se cherchent, des baisers s'enhardissent, des corps se pâment sous l'étreinte; et Satyres et Bacchantes de se poursuivre dans les bosquets de lentisques et d'olivier à la lueur des torches qui font une trouée de lumière dans l'ombre opaque. Durant des heures, les choses seront assourdies du bruit de l'orgie et cela ne prendra fin qu'aux premières teintes violettes de l'aube matinale, alors que dieux et déesses, Ménades et Bacchants sont tombés sur la mousse épaisse, exténués, à demi morts dans un dernier spasme d'ivresse !

Au cœur de l'hiver, en Posidéon (janvier), les cérémonies en l'honneur du fils de Sémélé recommencent de plus belle. C'est au tour des paysans à célébrer dans les dèmes les petites Dionysies. Et pour fêter le vin nouveau, que de réjouissances de toutes sortes ! Partout ce ne sont que cortèges joyeux du Kômos, phallophories, danses et chants, agapes fraternelles, représentations dramatiques au théâtre où on donne la pièce à succès d'Athènes. On conduit solennellement un bouc à l'autel de Dionysos. C'est le signal des chants grotesques et des mascarades ; on improvise des bouffonneries et des farces, on s'évertue au jeu de l'*ascoliasmos* et l'on rit à gorge déployée à voir tomber les maladroits qui n'ont pas su se tenir sur l'outre gonflée enduite d'huile. Que le prix est alléchant ! une outre pleine de vin ; aussi les concurrents sont-ils nombreux. Dans ces journées de plaisir et de joie, impossible au paysan le plus avare et le plus morose de ne pas oublier pour des heures ses affaires et ses ennuis.

LAMPADOPHORI
Peinture d'une kélébé. Fragment
(Musée de Naples.)

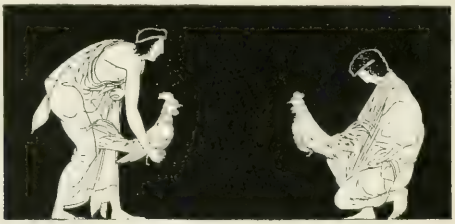
Les Dionysies champêtres ont leur répercussion jusqu'à Athènes. C'est ainsi que, dans ce même mois Posidéon, a lieu au théâtre de Dio-

Orgies de Bacchantes
Coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.)

nysos la fête des combats de coqs qui a toujours le don d'attirer un monde énorme. Même les jeunes gens sont tenus d'y assister afin d'apprendre comment on peut lutter jusqu'à l'extrémité. « Il se glisse insensiblement, dit Lucien, un vif désir de braver les dangers ; on rougirait de se montrer plus lâches, moins hardis que des coqs, et de se laisser abattre, avant eux, par les blessures, la fatigue et les difficultés de la lutte. » Pour exciter les combattants, on leur a fait manger de l'ail et de l'oignon et on a mis à leur ergot un éperon de bronze. Aussi quelle ardeur belliqueuse ! C'est une lutte sans merci : les plumes volent à l'entour ; le vainqueur lui-même est dans le plus piteux état. Rhodes contre Mélos, Tanagra contre Chalcis : des paris considérables sont engagés sur les champions. Heureux les gagnants ! heureux aussi les propriétaires ! pour le prix de la victoire il leur sera distribué des palmes cueillies à l'arbre sacré.

Aux petites Dionysies succèdent, le mois suivant, en Gamélion février, les Lénéennes. Habitants des bourgs voisins d'Athènes se réunissent aux citadins pour fêter trois jours durant Dionysos Lénaeos par des banquets, des mascarades et des représentations dramatiques. En commémoration de l'établissement du premier pressoir dans le Lénaeon, on y presse du raisin conservé, et l'excellent vin doux qu'on en tire est donné en prix aux poètes.

Que de fêtes encore pour Dionysos seul, à rendre jaloux les autres dieux de l'Olympe ! En Anthestérion (mars), trois jours suffisent à peine pour célébrer la fête des fleurs, le réveil de la nature et la fer-



Combat de coqs. Peinture de vase. (Rome. Musée du Vatican.)

mentation du vin. Le premier jour des Anthestéries, c'est la solennité de la *Pythoïgia* où l'on fête l'ouverture des jarres dans lesquelles est conservé le vin nouveau. Après dégustation on le verse dans les vastes amphores, dans les cratères immenses. On en offre quelques gouttes en libation : aux voisins, aux journaliers, aux esclaves on en verse à pleins bords. La journée se passe en amusements de toutes sortes.

Le lendemain, fêtes des Choës. Devant les maisons enguirlandées défilent en gais cortèges des enfants couronnés de fleurs et tenant en main des branches verdoyantes ! Ils chantent le retour de l'hirondelle : « La voici, la voici, l'hirondelle ! elle amène les belles saisons et les belles années, l'hirondelle au ventre blanc, au dos noir. » Aux enfants qui ont plus de trois ans, on donne quantité de petits cadeaux, des chariots en terre cuite, des poupées, des friandises et jusqu'à de petits *chous* ou vases à boire que, tout comme les grandes personnes, ils porteront souvent à leurs lèvres. Des jeunes gens déguisés, qui en Satyres,

qui en Faunes, qui en Pans, voire même de charmantes jeunes filles costumées en Bacchantes, la nébride passée autour du corps, vont visiter et mystifier leurs amis et connaissances. On s'amuse, on rit; les hypocondriaques eux-mêmes devant tant de bonne humeur sont désarmés.

Un grand mouvement se produit sur l'Agora; passe en grande pompe la procession sacrée. La femme de l'archonte-roi qui personnifie la cité et l'épouse mystique de Dionysos conduit dans un char splendide une vieille idole du dieu au temple de Limnæ. Quatorze femmes de la

Se rendant aux Lénéennes
Peinture de vase. (British Museum.)

plus haute distinction, les *Gérares*, assistent la reine dans ses fonctions religieuses. Toutes elles portent des costumes magnifiques. De très belles jeunes filles, déguisées en Nymphes, Heures, Saisons et Bacchantes, forment le cortège nuptial qui entoure les deux époux jusqu'au sanctuaire où se célébrait l'union sainte, l'*iéros gamos*, de Dionysos et d'Athènes.

La fête se clôture par un grand banquet sacré au théâtre de Dionysos, présidé par l'archonte-roi, où la cité entière est réunie. Rien de plus solennel que ces repas publics qui se passent pieusement sous les regards des dieux. Les femmes, les jeunes filles, les enfants eux-mêmes y sont admis. Revêtus de robes blanches et couronnés de fleurs et de feuillages, les convives commencent le repas par une invocation

et des libations, et les premiers citoyens découpent les viandes saintes. Égalité complète dans la distribution des mets et du vin ; un magis-

La fête des Choes
Komos célébré par des enfants. Peinture d'un vase trouvé à Vulci. (Musée de Berlin.)

trat veille à ce que les parts soient égales, bien que chacun ait apporté ses provisions et son pot de vin. Le banquet se terminait par une lutte de buveurs présidée par l'archonte-roi lui-même. « Écoutez, peuple, dit le héraut d'Aristophane, selon la coutume des ancêtres, buvez les pots au son de la trompette. » Les juges décidaient et l'heureux vainqueur recevait une outre de vin de la bonne année.

Ces banquets sacrés étaient d'ordinaire fort simples, si simples même qu'en les quittant on se rendait souvent à un autre festin plus substantiel. Et le Messager d'Aristophane de crier au retardataire : « Cours vite dîner... mais hâte-toi ; on n'attend que toi depuis longtemps pour dîner. Tout est prêt, lits, tables, coussins, couvertures, couronnes, parfums, pâtisseries. Il y a des filles, des galettes de fine fleur, des gâteaux, des pains au miel, au sésame, de jolies danseuses, délices d'Harmodius. Mais alerte, au plus vite. » Notre homme ne se le fait pas dire deux fois. Au joyeux Symposion qui termine le banquet, ce sont beuveries sur beuveries. Les têtes s'échauffent au milieu des rires et des chansons.

... Déjà la pâle Séléné est montée haut dans le ciel tout endia-

manté : une nuit claire et lumineuse. Par les rues, par les carrefours, des groupes avinés et titubants qu'éclairent les torches fumeuses. Et voyant la nue rayée d'étoiles filantes, le doux Trygée, entre deux hoquets, confie à son esclave que « ce sont des étoiles riches qui sortent d'un banquet, un falot à la main... »

La dernière journée des Anthestéries amène la fête des Chytres ou Marmites. Les diciples de Dionysos, encore fatigués des excès de la veille, se contentent d'offrir à Hermès Chthonios des vases contenant des herbes bouillies afin d'apaiser les âmes errantes.

La plus brillante de toutes ces fêtes de Dionysos est encore celle qu'on célèbre en Elaphébolion (avril) sous le nom de grandes Dionysies. Représentant particulièrement l'éclat de la prospérité athénienne, elle ne le cède pas aux Panathénées. C'est le premier magistrat de l'État qui en a la haute direction.

En grande pompe l'admirable statue d'or et d'ivoire de Dionysos, œuvre d'Alcamène, part du temple de Limnæ, pour visiter un autre sanctuaire du dieu situé près de l'Académie. Et combien magnifique la procession solennelle ! Toute la cité est là, les prêtres, les magistrats,

La femme du archonte-roi
Peinture d'Epiktétos. (Musée de Berlin.)

les chevaliers, les citoyens, rangés par tribus, les éphèbes, les enfants. Le cortège se fleurit d'un chœur tout blanc de très jolies filles choisies

par l'archonte parmi les familles les plus aristocratiques d'Athènes. Elles marchent avec une dignité grave et recueillie, en chantant les hymnes en l'honneur du dieu. D'autres, les Canéphores, portent sur leur tête recouverte d'un léger voile des corbeilles d'or remplies de fleurs aux parfums pénétrants et de prémices de toutes sortes, tandis que la brise printanière agite mollement les cheveux sur les tempes ivoirines et

Ivrognes
Peinture d'une coupe.
(Ancienne collection van Branteghem)

gonfle les tuniques légères pareilles à de fines voiles de trirèmes. Suivant l'expression de M. Bertrand Fauvet, « c'est la Jeunesse qui passe dans ce qu'elle a de plus pudique et de plus charmant ; c'est le discret triomphe de la Femme, insouciante de la multitude avinée, toute entière au culte dont elle est la douce et chaste prêtresse. »

Et défilent dans le somptueux cortège les précieuses offrandes envoyées par les alliés et les colonies, des objets d'or pour le culte, les nombreuses victimes du sacrifice et les trépieds dionysiaques, prix destinés aux vainqueurs des concours. Puis, après le cortège officiel, toute une théorie étrangement bigarrée : Satyres barbouillés de pourpre et de vermillon, ceints de couronnes de pin et de feuillages d'or, portant des masques, Silènes chauves et ventrus comme des outres, Faunes aux oreilles pointues, chèvre-pieds lascifs, joueuses de flûte, Bacchantes

et Ménades au sein palpitant sous les mèches dénouées des chevelures. Au-dessus de cette foule bariolée et trépidante, de cette mer humaine agitée et pleine de remous, apparaissent des chars magnifiquement décorés, char des Satyres, char de Dionysos, dieu de la vigne, char du pressoir, char d'Ariadne, char de Dionysos indien. Au passage de ces magnificences, un tonnerre d'applaudissements, de cris. La joie, l'enthousiasme de tout un peuple éclate en un indescriptible tumulte d'allégresse.

Jeune fille du chœur de Dionysos
Terre cuite.
(Anc. collection Durand.)

La cohue afflue violemment sur l'Agora pour admirer les danses sacrées près de l'autel des douze dieux. Le spectacle est encore plus imposant à l'Académie où devant le temple a lieu le sacrifice des victimes, cependant qu'éclatent les hymnes et les chants sacrés. Et puis la statue du dieu est portée triomphalement par les éphèbes au théâtre, le soir,

Danse de Bacchantes. Peinture d'une amphore trouvée à Naples. Fragment.

à la clarté des torches. Le moment est solennel. Une fois installé dans son théâtre, Dionysos y reçoit encore des libations saintes. Quatre jours durant, il y demeurera pour assister aux différents concours et aux représentations dramatiques qui vont avoir lieu en son honneur.

Tête de Bacchante.
Coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.)

Chœur antique.
Peinture d'une cylix.
(Anc. collection van Branteghem.)

CHAPITRE XIV

LA FEMME AU THÉATRE. TRAGÉDIE ET COMÉDIE

Masque tragique en marbre, découvert à Pompéi.

A Athènes, le théâtre de Dionysos est situé à l'angle sud de l'Acropole, creusé à même dans le flanc de la citadelle. Ainsi adossé à la colline, il permet aux spectateurs d'avoir la vue sur l'admirable campagne de l'Attique.

L'ancien théâtre était en bois. Il s'est écroulé un jour de représentation sous le poids des spectateurs; on l'a reconstruit en pierre d'une ordonnance élégante et forte comme tous les monuments de ce temps unique. C'est un immense fer à cheval qui peut contenir jusqu'à trente mille spectateurs. D'un côté les gradins de marbre par où l'on accède par une multitude d'escaliers, de corridors et de portiques, puis le parterre réservé aux évolutions de la danse et des chœurs qui se trouvent ainsi être le trait d'union constant entre le public et les acteurs. Enfin la scène.

La scène est large et profonde; construite d'une manière monu-

mentale, elle offre une ordonnance régulière composée de colonnes et ornée de statues. La décoration est de trois espèces selon la pièce que l'on joue : pour la tragédie, la scène montre la façade d'un palais percé de cinq portes, par où entreront les rois, les reines, les captives, les soldats ; pour la pièce satyrique, des rochers et des bosquets, et pour la comédie, des rues et des places publiques.

Quant aux acteurs, ils portent tous de hauts masques tragiques qui immédiatement traduisent pour la foule la qualité et le caractère des personnages représentés. Ces masques se distinguent du visage réel par l'ampleur des proportions, le relief excessif des traits ; et le son de la voix se trouve renforcé par l'ouverture énorme de la bouche. En outre, le cothurne, cette haute chaussure formée de plusieurs épaisseurs de bois superposées, grandit la taille de l'acteur au point d'en faire un être surhumain dont les passions et les souffrances seront supérieures à celles de la commune humanité. On sait d'autre part que les rôles de femmes sont tenus par des hommes. Ce travestissement n'était possible que grâce à l'emploi des masques qui défiguraient complètement l'acteur.

Acteur tragique costumé en femme
Terre cuite. (Coll. Lécuyer.)

Sur la scène, aucun accessoire : elle est entièrement vide pour que les personnages puissent y marcher, lutter ou fuir librement. Enfin comme toit à ce théâtre le ciel d'un bleu profond, comme lumière le soleil radieux, comme toile de fond la mer où parfois passent au large de blanches trirèmes agitant leurs voiles comme des ailes.

A la suite de M. Gaston Schéfer, essayons d'évoquer le spectacle d'une de ces représentations sensationnelles qui faisaient accourir au théâtre de Dionysos ces foules immenses pareilles à des océans tumultueux.

Le théâtre sera ouvert dès le point du jour. Mais dans la nuit la foule s'assemble déjà près des portes. On sait que le vieil Eschyle, qui semblait avoir cédé la place à Sophocle, reparaît cette année et se pré-

sente au concours avec une trilogie, l'Orestie. L'archonte, chargé de lire et de recevoir les pièces présentées, en a choisi six. Les concurrents évincés se sont vengés en accusant leur juge de partialité et de mauvais goût. On dit même qu'ils ont organisé une cabale en faveur de Cratinus contre Eschyle dont la longue gloire les blesse.

Enfin les portes s'ouvrent. La foule, contenue à grand'peine par les archers scythes, laisse passer les hauts dignitaires de l'État, les archontes, les stratèges, les ambassadeurs étrangers, les magistrats, les sénateurs, les prêtres et les prêtresses qui s'asseyent en ordre dans les stalles de la proédrie. Au milieu, faisant face directement à la scène, un siège magnifiquement sculpté, attire les regards. C'est celui du prêtre de Dionysos Eleuthéreus. Enfin la multitude fait irruption dans le théâtre, elle se précipite comme un torrent dans les couloirs, les portiques, escalade les gradins, en criant, riant, se bousculant. Çà et là dans la foule bariolée et bruyante, une riche Athénienne, l'éventail à la main. Elle est accompagnée d'une de ses esclaves qui la protège avec une grande ombrelle contre les rayons trop ardents du soleil et qui porte le tapis ou le coussin soigneusement rembourré sur lequel elle s'assiéra plus commodément; puis des courtisanes luxueusement parées, peintes comme des tableaux, demi-nues dans leurs robes transparentes étoilées d'or. Des jeunes gens empressés leur frayent le passage avec leurs hautes cannes persiques à pommes. Les plus élégants ont en main d'horribles bâtons de paysans lacédémoniens, frustes et noueux comme la masse d'Hercule. Leurs travaux consistent surtout à parader et à adresser de petits signes d'intelligence aux jolies hétaïres. De riches marchands étrangers, Perses, Égyptiens, Phéniciens, se laissent emporter avec inquiétude au milieu des quolibets et des rires dans cette mer orageuse.

Femme en costume d'apparat (Héra)
Peinture de vase. (Collection J. de Witte.)

Tout ce monde se place et s'entasse bruyamment. Et dans cette

Femme a l'éventail
Peinture de vase.
(Musée de Naples.)

foule bigarrée, rien de plus ravissant à l'œil comme ces taches lumineuses que font les élégantes Athéniennes avec leurs vêtements gais et colorés ainsi qu'une journée ensoleillée de printemps. Et toutes ces femmes gravissent fiévreusement les degrés qui mènent à leur place, c'est-à-dire au trône où va s'étaler leur coquetterie triomphante.

Mais toute l'assemblée trépigne d'impatience. Enfin le chorège paraît sur la scène et annonce le chœur d'Eschyle. Le silence se fait partout et l'on écoute religieusement. Au sommet du décor, par le faîte du palais se montre le guetteur qui, depuis sept ans, attend toutes les nuits le feu qui doit annoncer la prise de Troie. Puis le chœur sort du palais, suivi de Clytemnestre.

Agamemnon arrive un instant après monté sur un char et accompagné de Cassandre. Tous deux sont revêtus de vêtements magnifiques, la taille grandie par les hauts talons de leurs chaussures. Eschyle joue un rôle dans sa propre pièce. Où est-il ? On le cherche sans pouvoir le reconnaître sous le masque de cuir doublé d'airain qui cache la physionomie de l'acteur et déforme sa voix.

Le Roi des Rois entre dans son palais avec Clytemnestre. Un cri effroyable retentit : Agamemnon vient de mourir assassiné par Egisthe avec la complicité de sa femme. La trilogie se déroule ensuite dans sa lugubre horreur. Oreste, que l'on croyait mort, reparaît tout à coup et vient venger son père. D'une main prompte il a saisi Egisthe à la tête et le transperce de son épée. Derrière le meurtrier s'avance Clytemnestre qui le menace de sa hache. Electre, toute à l'horreur d'un tel spectacle, se précipite pour avertir son frère du danger qui le menace. Mais le meurtre succède au meurtre, et voici que périt à son tour l'amante d'Egisthe mortellement frappée par le glaive d'Oreste.

L'émotion du peuple le plus impressionnable qui fut jamais grandit d'instants en instants. Pendant la terrible scène où le fils entraîne sa mère dans le palais pour l'y égorger, les spectateurs pâlissent d'épouvante, et quand Oreste reparaît fuyant éperdu à travers la scène et poursuivi par la troupe des Euménides, aux masques blafards et hurlant comme des chiens en chasse, alors les plus vaillants détournent la tête, les femmes ont des attaques de nerfs, crient et s'évanouissent; la terreur est inexprimable dans la foule comme sur la scène et le dernier chœur de la tragédie se retire au milieu du trouble et de la confusion universelle.

Le meurtre d'Egisthe par Oreste. Peinture de vase. (Musée de Berlin.

Enfin on se calme et les conversations reprennent. Pendant les quelques instants qui séparent la trilogie d'Eschyle de celle de Cratinus, les courtisanes se font apporter des fruits et des vins; on cause, on rit, on chante.

A la trilogie d'Eschyle succède la tragédie de Cratinus. Elle s'achève au milieu des applaudissements forcenés des amis du rival d'Eschyle qui essaient ainsi de forcer, par leurs acclamations, le verdict du jury qui va décerner le prix.

Mais Eschyle est proclamé vainqueur du concours dramatique. La foule se disperse et se répand dans les rues. Et les amis du vieux poète qui se sont groupés autour de lui l'accompagnent jusqu'à sa maison au milieu des chants et des acclamations.

. . . . . .

Chez les grands tragiques grecs que de scènes admirables. C'est Œdipe qui, après avoir consulté le Sphinx thébain, vient à découvrir ses crimes involontaires. Il s'arrache les yeux, se couvre de haillons et, après avoir erré en mendiant, conduit par sa fille Antigone, il finit par mourir près d'Athènes au bois des Euménides. C'est la mort tragique d'Antigone qui marche fièrement au supplice, tout en pleurant sa jeunesse perdue et les joies inconnues de la vie. N'est-elle pas sublime de dévouement filial et fraternel ? Au tyran qui lui demande un acte impie, elle oppose la coutume des aïeux et la loi de nature qui lui fait un devoir de s'y refuser. « Si j'avais laissé le corps de mon frère sans sépulture, dit-elle, voilà ce qui m'eût rendue malheureuse ; le reste m'est indifférent. » Aussi veut-elle emporter dans la mort, où sera sa récompense, le mérite de son sacrifice. Et elle jette à Créon cette dernière et lamentable plainte qui semble le soupir d'une âme : « Mon cœur est fait pour aimer, non pour haïr. »

Un trait caractéristique du théâtre d'Euripide, suivant la magistrale étude de M. V. Duruy, c'est la place que le grand poète donne aux femmes et à l'amour : c'est le nœud de tous nos drames. Sa Phèdre, la victime d'Aphrodite, est l'aïeule de toutes celles qu'Éros agite, charme ou torture.

(Collection Hope.)

Il avait dû à ses deux femmes bien des tristesses de sa vie ; il s'en est vengé dans son théâtre par de telles duretés contre leur sexe, qu'on l'appela le *misogyne ;* et pourtant plusieurs de ses héroïnes sont restées des types immortels de dévouement et de sacrifice. Polyxène accepte la mort pour échapper à la servitude, aux outrages d'un maître, à l'opprobre « d'une couche naguère désirée des rois ». Beaucoup

Sacrifice d'Iphigénie. Peinture de vase. (Ancienne collection Durand.)

ont fait comme elle. Mais Macaria « sort de la vie par la voie la plus glorieuse », en s'offrant à la mort pour délivrer Athènes ; Evadné refuse de survivre à son époux ; Alceste meurt pour sauver le sien et la tendre Iphigénie veut mourir pour la Grèce. Quand elle apprend que l'oracle exige sa mort pour la victoire de sa patrie, son âme s'élève ;

Œdipe-Roi aveugle. Peinture de vase. (Musée de Naples.)

l'enthousiasme la saisit, l'exalte, et elle court d'elle-même au-devant du couteau du prêtre. « Eh quoi ! des milliers d'hommes sont armés pour venger la patrie, et la vie d'une femme leur serait un obstacle. Je me donne à la Grèce. Immolez-moi et renversez la cité de Priam. Ses ruines rappelleront à jamais mon nom. Voilà mon hymen, mes enfants, mon triomphe ! » Mais Artémis, la déesse protectrice des vierges, veillait. Déjà Calchas avait levé le poignard sur Iphigénie, pleine de résignation, toute à son sacrifice, lorsque derrière la jeune fille paraît une biche envoyée par la déesse pour être sacrifiée à sa place.

La femme, chez les grands tragiques grecs, apparaît idéalisée dans

ses amours comme dans ses crimes ; toujours elle prend un caractère de grandeur qui en fait parfois un être surhumain. Aussi point de catastrophes, point de crimes, point de grands événements qui ne viennent d'elle. Voyez Médée, n'est-elle pas effroyablement terrible dans sa vengeance ? Abandonnée par Jason pour la jeune sœur de Créon, roi de Corinthe, elle usa envers son époux d'une cruauté inouïe ; elle tua les deux enfants qu'elle en avait eus, puis se servant de philtres enchanteurs elle fit périr la jeune épouse au moyen d'une couronne et d'un vêtement empoisonnés.

Dans la poésie dramatique, on retrouve l'âme même de la femme grecque. Et c'est ainsi que nous apparaissent encore les figures d'Andromaque, d'Electre, de Déjanire, d'Hécube, d'Ismène et de combien d'autres, toujours belles d'une éternelle beauté, parce que dans ces femmes, qui semblent par le charme de leur beauté ajouter à cette superbe poésie grecque, nous voyons les amours, les sourires et les larmes de tout un peuple.

La représentation des tragédies ne se terminait pas sans qu'on jouât quelque drame satyrique qui contenait parfois des scènes d'une gaieté énorme, du caractère le plus bouffon. C'était faire succéder le rire à la terreur, un peu comme cette petite pièce qui accompagne souvent, sur la scène du Théâtre-Français, le spectacle de la tragédie. Le drame satyrique tire son nom des satyres qui composaient le chœur et qui mêlaient à l'action déjà plaisante par elle-même leurs plaisanteries et leurs danses lascives et bouffonnes, la *sikinnis* et la *kordax*.

C'est dans la matinée, avons-nous dit, qu'avaient lieu les concours de tragédie et de drame musical. L'après-midi était réservé au concours de comédie.

Mais là, quelle gaieté folâtre, quelle ivresse, quelle tempête de rires ! C'est que la comédie n'était qu'une transformation des chœurs phalliques qui, du temps d'Aristote, étaient encore en usage dans les Dionysies. Les Phallophores faisaient entendre des chants lubriques, décochaient de plaisantes railleries à l'adresse de ceux qui se trouvaient sur le passage de leurs processions et avec une licence qu'autorisait la nature même des fêtes de Dionysos. Aussi le chœur, dans la comédie,

prit-il rapidement une importance considérable, car il est à la fois l'élément féerique du drame et l'interprète du poète, l'organe pour ainsi dire de ses opinions personnelles. Pendant que sur la scène se

MÉDÉE TENANT LA COUPE DES PHILTRES ENCHANTEURS
Peinture de vase. Musée Jatta (Ruvo.)

démènent les caricatures énormes de personnages connus, dans l'orchestre, sous la conduite du chorège, dansent et parlent d'étranges choreutes que l'on croirait empruntés aux récits ésopiques : Nuées, Oiseaux, Guêpes, Grenouilles... Ces personnages grotesques, dansant et chantant dans l'orchestre, formaient comme l'encadrement du drame

Chorège (Dionysos).
Peinture de Brygos. Fragment.
(Paris. Cabinet des médailles.)

comique et le détachaient en quelque sorte de la réalité vulgaire pour le placer dans le monde du rêve et de la fantaisie. Les comédies-ballets de Molière, avec leurs Trivelins, leurs Scaramouches, leurs matassins, leurs Egyptiens, leurs dervis et leurs Turcs parmi lesquels se promènent les Sganarelle, les Pourceaugnac et les Jourdain, nous offrent l'image lointaine et affaiblie de ce qu'était la représentation d'une comédie grecque.

N'oublions pas que les acteurs comiques, comme ceux qui jouaient dans les tragédies, portaient sur le visage des masques grotesques, plus grands que nature, et dont l'effet burlesque consistait surtout dans la déformation, poussée jusqu'à la caricature, des traits du visage humain.

De plus, les proportions du corps, sont amplifiées, grossies à l'aide de maillots rembourrés ; les ventres paraissent être en baudruche, gonflés comme des outres, tandis que bras et jambes sont couverts d'un maillot collant, analogue aux anaxyrides des Orientaux. Quant aux acteurs qui jouent les rôles de femmes, ils portent le costume féminin de la vie journalière, mais ajusté de façon grotesque et éminemment parodique. Les acteurs paraissaient donc de véritables fantoches d'une cocasserie intense ; à leur apparition tout l'amphithéâtre, depuis le premier gradin jusqu'au dernier, était secoué d'un rire impétueux, incoërcible, déchaîné comme une tempête et que rien ne pouvait maîtriser.

Et pour égayer la foule qui se pressait sur les gradins du théâtre, l'auteur comique jettera le gros sel à pleines mains, risquera les fantaisies les plus énormes, les plus invraisemblables. Les dieux de l'Olympe, les héros ne seront pas plus épargnés que les puissants du

jour. C'est Zeus en expédition amoureuse, tel que le représente une peinture de vase qui est la traduction illustrée de la scène bien connue de l'*Amphitryon*. Le souverain de l'Olympe, accoutré grotesquement, la tête passée dans les barreaux d'une longue échelle qu'il tient des deux mains, s'apprête à grimper lestement à une fenêtre où apparaît Alcmène. Hermès, le compagnon des galantes aventures de Zeus, lève sa petite lampe à la hauteur de la fenêtre pour mieux éclairer le visage de la belle.

Masque de comédie. (Silène)
Terre cuite.
(Collection Lécuyer.)

Et que de scènes amusantes empruntées à la vie réelle! Comme bien l'on pense, les femmes ne furent guère épargnées par les poètes comiques. C'est ainsi qu'Aristophane met dans la bouche de Mnésiloque cette curieuse diatribe qui va nous en apprendre long sur la vertu des Athéniennes : « Quant à moi, pour ne pas parler des autres femmes, j'ai plus d'un crime sur la conscience à me reprocher; mais voici le trait le plus noir. J'étais mariée depuis trois jours, mon mari dormait à mes côtés. J'avais un amant qui m'avait séduite à l'âge de sept ans; poussé par sa passion il vient gratter à la porte. Je comprends aussitôt qui est là, et sans bruit je descends. « Où vas-tu? me demande mon mari ? — J'ai d'affreuses coliques, lui dis-je... — Va, réplique-t-il. » Et il se met à écraser des grains de cèdre, de l'anis et de la sauge comme remède. Pour moi, je verse de l'eau sur le gond de la porte et vais retrouver mon amant; puis je

Zeus en expédition amoureuse
Peinture de vase. (British Museum.)

me donne à lui à demi-couchée sur l'autel d'Apollon et me retenant de la main au laurier sacré. Eh bien ! voyez, voilà une chose dont Euripide n'a jamais parlé... Et quand après une nuit d'amour nous mangions de l'ail dès le matin, afin que notre mari, qui a veillé sur le rempart, soit à son retour rassuré par cette odeur, en a-t-il jamais soufflé mot ? Il n'a pas parlé non plus de cette femme qui, en étalant sous les yeux de son mari un large manteau pour le lui faire admirer au grand jour, dissimule ainsi son amant et lui donne le moyen de s'échapper... »

Personnage de comédie
Peinture d'un cratère de la Grande-Grèce.
(Musée du Louvre.)

Mais à l'occasion Aristophane sait rendre justice aux femmes. « Il y aurait bien des reproches que nous aurions le droit d'adresser aux hommes, dit le chœur des *Thesmophories*. Voici le plus grave : c'est que la femme qui a donné le jour à un citoyen utile, taxiarque ou stratège, devrait recevoir quelque distinction ; on devrait lui réserver une place d'honneur dans les Sténies, les Scirres et autres fêtes que nous célébrons. Celle au contraire de qui est né un homme lâche et pervers, un mauvais triérarque, un pilote inhabile, s'assiérait la tête rasée derrière celle qui a donné le jour à un brave. »

Acteur comique travesti en femme.
Peinture d'un cratère de la Grande-Grèce.
(Musée du Louvre.)

Comme on le voit, les revendications féminines ne datent pas d'hier ; elles éclatent même fort bruyamment dans la comédie célèbre de *Lysistrata*. La fable imaginée par le poète montre combien les mœurs anciennes étaient dénuées de pudeur. Les femmes d'Athènes s'engagent entre elles par serment à priver leurs maris de tout commerce intime et à obtenir d'eux, par les tortures de cette continence forcée, qu'ils consentiront à la paix.

Un sujet si scabreux révolte déjà nos scrupules modernes, et, loin de chercher à le voiler par l'expression, Aristophane le met sans cesse en relief par les détails les plus crus et les images les plus obscènes. Pourtant le but général de l'œuvre est honnête, l'idée fondamentale est morale et vraie ; les intimes jouissances du foyer domestique, jouissances troublées par la nécessité de quitter la vie de famille et d'aller combattre, n'éveillaient-elles pas un regret capable, plus que tout autre motif, de mettre fin à la guerre d'Athènes contre Sparte qui désolait la Grèce ?

Jeune femme tenant un masque de comédie.
Terre cuite antique.
(Collection C. Lécuyer.)

Quel caractère plus habilement tracé que cette Lysistrata, cette femme de sens et d'esprit ! Comme elle est fine et habile à éventer les ruses et à relever l'énergie de ses compagnes toujours prêtes à courir oublier leurs serments dans les bras de leurs époux ! C'est un vieux général doublé d'une honnête femme ; car au milieu des folies énormes dont la pièce est remplie, Lysistrata a conservé partout une certaine dignité d'action et même de langage, qui ne permet pas de soupçonner sa vertu et la pureté de ses intentions. Il est ainsi plus d'une scène vraiment comique où Aristophane retrace et le désespoir des hommes réduits à la continence et les ruses de la coquetterie féminine. Qu'on veuille bien se reporter à notre illustration documentaire de la *Lysistrata* d'Aristophane, les personnages apparaîtront grands comme nature et, l'imagination aidant, l'on se croira transporté au théâtre de Dionysos, l'an 412 avant notre ère, à cette sensationnelle représentation qui fit courir le tout Athènes de l'époque et eût le plus retentissant succès.

Il est utile d'ajouter que les représentations de comédie étaient interdites aux femmes, du moins à celles appartenant à la haute société d'Athènes. La licence des comédies antiques explique cet ostracisme. Malgré son épaisse couche de fard, fait remarquer M. H. Houssaye, n'eût-on pas vu rougir aux obscénités d'Aristophane ou d'Eupolis, la femme de l'Archonte-Roi ou la mère de famille qui avait été sacrée vénérable la veille à la fête des vieilles Dionysies? Il n'en était pas de même pour les femmes du peuple et les courtisanes qui avaient libre accès au théâtre, soit qu'il fut donné une tragédie, soit qu'on jouât une comédie. On voit bien des rôles de femmes dans la comédie grecque, et parmi elles des femmes honnêtes. Mais on sait que ces rôles étaient tenus par des hommes, et dès lors c'était un motif de plus pour interdire, les jours de comédie, le théâtre aux femmes de la société distinguée.

Masque de comédie. Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

Mort d'Orphée. Peinture de vase. (Autrefois chez Basseggio à Rome.)

CHAPITRE XV

INITIATION DES FEMMES AUX MYSTÈRES D'ÉLEUSIS

Délire orgiastique
Bas-relief. (Musée du Louvre.)

Dans la Grèce des âges anciens, une lutte ardente s'était déclarée entre les cultes ouraniens et solaires qui avaient leurs temples sur les hauteurs, et les cultes lunaires qui régnaient dans les forêts profondes.

Les premiers avaient des hommes pieux et éclairés pour prêtres, des lois sévères, tandis que les seconds avaient des femmes pour prêtresses, des rites cruels et voluptueux, la pratique déréglée des sciences occultes et le goût exacerbé de l'excitation orgiastique. « Il y avait guerre à mort entre les prêtres du Soleil et les prêtresses de la Lune : lutte des sexes, lutte antique inévitable, ouverte ou cachée, mais éternelle entre le principe masculin et le principe féminin, entre l'homme et la femme, qui remplit l'histoire de ses alternatives et où se joue le secret des mondes[1]. »

[1] E. Schuré. *Les grands initiés.*

Peu à peu les cultes lunaires, qui donnaient à la divinité le sexe féminin, acquirent une suprématie dangereuse. Survinrent toutes sortes d'effroyables abus où les prêtresses de la Lune ou de la triple Hécate, s'appropriant le vieux culte de Dionysos, lui donnèrent un caractère sanglant et farouche et prirent jusqu'à son nom : ce furent les Bac-

La triple Hécate. Bas-relief antique.

chantes. A la nuit, comme les forêts et les vallées profondes s'emplissaient d'ombre et de mystère, c'était pour les Bacchantes le moment des magiques incantations ; dans les brumes flottantes aux transparences lunaires s'accomplissaient les rites devant la triple Hécate et le Bacchus souterrain, au double sexe et à la face de taureau. Alors commençaient les sacrifices des chevreaux et des boucs et les danses luxurieuses au son des doubles flûtes, des cymbales et des tympanons agités par les femmes. De plus en plus voluptueuses se faisaient les orgies

Mort du Penthée. Peinture d'une hydrie. (Pinacothèque de Munich.)

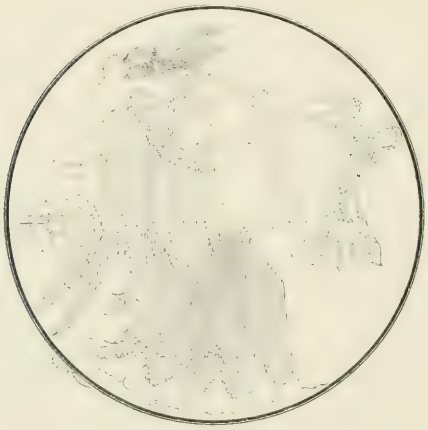
sacrées, et les Bacchantes demi-nues, échevelées, couraient à la lueur des flambeaux, brandissant le thyrse ou jouant avec de jeunes panthères au milieu des appels, des cris sauvages, des gestes et des transports les plus violents.

Par quel charme sombre, par quelle inquiétante curiosité les hommes et plus particulièrement les femmes étaient-ils attirés dans ces solitudes thraces d'une végétation luxuriante et grandiose? Des formes nues, des danses lascives dans les profondeurs d'une forêt... puis des rires stridents, un grand cri — et cent Bacchantes se jetaient sur l'étranger pour le terrasser. Il devait se soumettre à leurs rites ou périr. On disait que Penthée avait été déchiré et mis en pièces pour les avoir épiées et surprises dans l'accomplissement de leurs mystères.

Bacchante au repos. Fragment. Peinture de vase. (British Museum.)

A cette époque primitive avait paru en Thrace un jeune homme d'une beauté et d'une séduction merveilleuses. On l'appelait Orphée. Apollon lui avait donné une lyre d'or, et quand d'une habile main il frappait les cordes de cet instrument divin, les bêtes féroces s'approchaient de lui, se couchant à ses pieds, charmées. Elles aussi, les Bacchantes vinrent, curieuses, rôder autour du beau musicien comme des panthères amoureuses, fières de

leur nudité et souriant à ses paroles ailées. Il disait sa doctrine et les grands enseignements qu'il avait recueillis en Samothrace et en Égypte, cherchant à initier aux mystères sacrés ces femmes de luxure et de cruauté. Et s'accompagnant de sa lyre, il développait l'idée de l'harmonie du monde garantie par l'observance des lois morales et, pour la rémission des fautes, par les actes expiatoires qui assuraient, après la mort, la jouissance des plaisirs élyséens. Les femmes écoutaient émues, conquises.



Bacchante à la panthère.
Peinture de vase. (Pinacothèque de Munich.)

Cependant la grande prêtresse d'Hécate, Aglaonice, s'alarma rapidement de cette magie séductrice d'Orphée qui lui enlevait avec le cœur des Bacchantes le pouvoir qu'elle avait sur elles. Elle jeta un grand cri : s'armant de son thyrse aigu, elle fondit sur lui et lui donna un coup mortel. Attirées par l'odeur du sang répandu, Ménades et Bacchantes accoururent et achevèrent l'œuvre de massacre au milieu des rires et des danses.

Plus tard, les Thraces farouches, ayant reconnu leur erreur, se convertirent à la religion du pieux aède. Ainsi le verbe orphique s'infiltra mystérieusement dans les veines de la Grèce par les voies sacrées des temples et de l'initiation. Suivant la belle expression de M. Schuré, les dieux s'accordèrent à sa voix, comme dans le temple un chœur d'initiés, aux sons d'une lyre invisible, — et l'âme d'Orphée, par la création des mystères, devint l'âme de la Grèce.

La grande leçon qui se dégage de l'enseignement orphique c'est que l'humanité est souffrante et pécheresse et qu'elle doit être initiée pour pouvoir se laver de ses souillures et se racheter de ses fautes. Dans l'Humanité la Femme représente la Nature ; or la Femme est un être originairement faible et imparfait. Née imparfaite et faible, la femme

méritera la pitié; mais née perfectible, elle sera capable de reconquérir sa nature sainte par la connaissance de ses devoirs, par l'initiation à la science du Bien et du Mal.

Orphée
Monnaie d'Antissa.

Au suprême degré l'Initiation est la mise en communication de l'âme avec la divinité. Or c'est dans les mystères dionysiaques et plus particulièrement dans ceux d'Eleusis que nous voyons fleurir l'initiation, le véritable refuge de la morale antique.

Les mystères d'Eleusis furent dans l'antiquité grecque l'objet d'une très grande vénération. Les récompenses promises aux initiés après leur mort attiraient le peuple en foule, les femmes tout particulièrement, à ces cérémonies où tout était mystérieux. C'était un devoir de se

Enlèvement de Proserpine. [Restitution.] Peinture de vase. (Collection Hope.)

faire initier comme préparation à la mort. Les homicides, même involontaires, les débauchés, les femmes perverses, les courtisanes et tous

ceux qui avaient eu une tache dans leur vie ne pouvaient obtenir l'initiation; on examinait scrupuleusement la vie et les mœurs de ceux qui venaient la demander. La grande initiation n'avait lieu qu'à Eleusis, dans une cérémonie annuelle. L'hiérophante ou grand prêtre devait être citoyen d'Athènes, d'une existence irréprochable, et pratiquer le plus austère célibat. Un des caractères particuliers du sacerdoce éleusinien fut l'existence d'une hiérarchie féminine, analogue et parallèle à la hiérarchie des ministres choisis dans le sexe viril. Ces prêtresses s'occupaient plus particulièrement des femmes initiées, mais leur office s'appliquait aussi à l'initiation des hommes.

Dès l'origine la fonction des prêtres et des prêtresses d'Eleusis, qui tous appartenaient aux plus illustres familles de l'Attique, avait été « de chanter dans cet abîme de misères les délices du céleste séjour et d'enseigner le moyen d'en retrouver la route ». De là leur nom d'Eumolpides ou « chantres des mélodies bienfaisantes ». Les prêtres d'Éleusis enseignèrent toujours la grande doctrine ésotérique qui leur venait d'Égypte et d'Orphée. « Mais dans le cours des âges ils la revêtirent de tout le charme d'une mythologie plastique et ravissante. Par un art subtil et profond ces enchanteurs surent se servir des passions terrestres pour exprimer les idées célestes. Ils mirent à profit l'attrait des sens, la pompe des cérémonies, les séductions de l'art pour induire l'âme à une vie meilleure et l'esprit à l'intelligence des vérités divines. Nulle part les mystères n'apparaissent sous une forme aussi humaine, aussi vivante et colorée. » (E. Schuré.)

Les fêtes d'Éleusis étaient la mise en action de la belle et dramatique légende de Déméter (Cérès) et de Koré (Perséphone ou Proserpine) conservée dans un hymne homérique : « Perséphone, brillante de jeunesse et de beauté, jouait dans les champs nyséens avec les nymphes, filles de l'Océan, et cueillait les fleurs parfumées de la prairie, quand soudain la terre s'entr'ouvrit, et le dieu des Enfers paraît monté sur un char étincelant d'or. Il saisit, malgré ses pleurs, la vierge immortelle, et ses coursiers fougueux l'emportent à travers l'immensité... » Après avoir cherché Perséphone pendant plusieurs jours, Déméter apprit du Soleil qu'Aidoneus (Pluton) avait ravi sa fille. Elle quitta l'Olympe le cœur

gonflé de colère et s'établit parmi les mortels, comblant de bienfaits ceux qui lui donnaient l'hospitalité et châtiant ceux qui ne l'honoraient point. C'est ainsi qu'elle vint chez Céleus, à Éleusis, où elle fut reçue comme une divinité. Comme la déesse était continuellement triste et qu'elle ne laissait produire aucun fruit à la terre, Zeus envoya Hermès dans le monde infernal chercher Perséphone. Pluton y consentit, mais fit manger à sa femme quelques pépins de grenade. Avant de quitter Éleusis, Déméter confia au héros Triptolème le grain de blé qui devait féconder les champs et lui donna pour mission de répandre parmi les hommes ce don infiniment précieux; puis elle remonta à l'Olympe avec sa fille. Mais cette dernière ayant mangé dans le monde inférieur, elle dut passer un tiers de l'année avec Aidoneus. Ce temps écoulé, la terre redevint fertile.

Déméter confiant le grain de blé à Triptolème en présence de Koré
Stèle d'Eleusis. (Musée d'Athènes.)

Cette belle légende porte en elle un sens très élevé.

Perséphone, qui est emportée dans les Enfers, est la semence du blé qui reste ensevelie sous terre une grande partie de l'année; Perséphone, qui retourne à sa mère, est le blé qui sort du sol et nourrit les hommes et les animaux. En outre ce mythe dans son sens intime est la représentation symbolique de l'histoire de l'âme, de sa descente dans la matière, de ses souffrances dans les ténèbres et l'oubli, puis de sa réascension et de son retour à la vie divine. En d'autres termes, c'est le drame de la chute et de la rédemption sous sa forme hellénique. Ce mythe sacré de Cérès et de sa fille Proserpine forme le cœur du culte d'Éleusis; toute l'initiation éleusinienne tourne et se développe autour de ce cercle lumineux.

A deux époques de l'année se célébraient les fêtes; Déméter et Koré-Perséphone présidaient aux Petits et aux Grands Mystères : de là leur prestige. Si le peuple révérait en Déméter la terre mère et la Déesse de l'agriculture, les initiés y voyaient la lumière céleste mère des âmes et l'intelligence divine des dieux. Les Petits Mystères ou Petites Éleusinies, qui étaient une préparation aux Grands Mystères, avaient lieu au mois des premières fleurs, en Anthestérion (février), lorsque la vie se réveillant au sein de la nature annonçait le retour de Perséphone à Éleusis. Elles avaient pour cadre le temple de Déméter et de Koré situé à Agra, près de l'Ilissus. Le candidat, qui voulait se faire initier aux Petits Mystères, devait y être patronné par un membre de la confrérie et présenté à l'hiérophante ; quant aux femmes, elles étaient reçues par les hiérophantides chargées de les instruire dans leurs nouveaux devoirs. Puis dans l'ombre du sanctuaire des drames mystiques étaient représentés qui figuraient d'ordinaire la naissance de Dionysos.

Les Grands Mystères étaient célébrés au mois des courses sacrées, en Boédromion (septembre), quand la nature allait s'endormir et la fiancée d'Hadès retourner vers son époux dans le sombre séjour. On n'était admis qu'au bout d'un an à la dernière initiation, l'*époptie* ou contemplation suprême.

Dans une rapide description des Grandes Éleusinies, essayons de retracer les différentes phases de ces fêtes religieuses, ou Orgies Sacrées, qui ne duraient pas moins de neuf jours, et de soulever le voile du grand arcane.

Le 15 du mois Boédromion, le premier pontife d'Éleusis, l'hiérophante, se rendait au Poécile d'Athènes, la tête couverte du diadème, et y proclamait l'ouverture de la solennité ainsi que les obligations imposées aux initiés et aux mystes.

Le lendemain les mystes faisaient des sacrifices en immolant des porcs ; puis ils allaient se baigner à la mer pour y faire des purifications renouvelées plus tard sur la route d'Éleusis.

Le 17, il y avait une grande fête publique à l'Éleusinion dans laquelle l'Archonte-Roi offrait « à Déméter, à Koré et aux autres dieux

pour le Sénat et pour le peuple, et pour le bien des femmes et des enfants, » un sacrifice solennel auquel prenaient part les ambassadeurs et les députations étrangères. Les jours suivants on préludait à l'initiation par des prières, des cérémonies expiatoires et des lustrations saintes où les Eumolpides aspergeaient les mystes avec une grande

Scène de lustration. Peinture de vase. (Collection Hope. Deepdene.)

palme trempée dans l'eau consacrée. Ces cérémonies s'accomplissaient selon un rituel soigneusement caché aux profanes ; un jeûne sévère d'un jour était ordonné qui n'était rompu que le soir.

Le sixième jour était consacré à Iacchos (Bacchus) considéré comme fils de Zeus et de Déméter. Le Iacchagogos, accompagné de deux prêtresses, la Daeiritis et la Kourotrophos, des mystes et des initiés portant des épis, allait prendre au temple de l'Iacchéion d'Athènes la statue d'Iacchos couronnée de myrte et tenant une torche à la main, pour la conduire par la voie sacrée en procession solennelle au temple

d'Éleusis. La procession d'Iacchos étant considérée comme le début des Mystères proprement dits, c'est en ce jour que les mystes prenaient leurs vêtements tout blancs d'initiation qu'ils dédiaient ensuite en offrande aux Grandes Déesses.

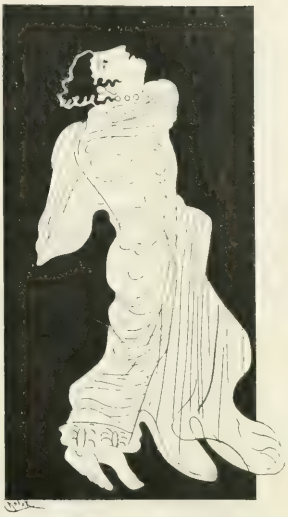
Un des principaux attraits de la procession sacrée était la participation de l'armée. Les éphèbes escortaient la statue du dieu en armes, formant comme une garde d'honneur. On y voyait aussi figurer un détachement d'hoplites conduits par leur stratège. Une foule immense qu'on pouvait évaluer à près de vingt mille personnes prenait part au pèlerinage éleusinien. Les femmes en très grand nombre faisaient partie du pieux cortège. C'était en même temps pour elles l'occasion de faire assaut de luxe et de toilette ; même les riches et élégantes Athéniennes se rendaient en char à Éleusis.

(British Museum.)

Le cortège formé au Pompéion, près de la porte Piraïque, gagnait le Céramique et sortait de la ville par la porte Dipyle pour s'engager ensuite dans la voie sacrée. L'admirable tableau que celui de cette longue, interminable théorie sainte ! Elle déroulait ses multiples anneaux sur cette route fameuse d'Athènes à Éleusis, comme jalonnée d'autels et de sanctuaires sur tout son parcours, et participant de la sainteté de la ville à laquelle elle aboutissait : on l'appelait par excellence la « voie sacrée ». Traversant le bourg de Skiron, la route courait à travers une vaste plaine coupée de plans de vignes et parsemée de bouquets d'yeuses et de lentisques, de pêchers et d'amandiers. Elle gagnait un bois sacré d'oliviers au feuillage d'un gris d'argent, puis, après avoir passé au milieu des orges et des vignes, elle s'engageait entre le mont Korydalle et le mont Ikare. Toute la colline était remplie de sépultures antiques et de temples cachés sous les arbres. Aux émanations pénétrantes des plantes fleuries se mêlait comme un religieux parfum d'encens dont l'air était constamment imprégné.

A chacun des sanctuaires situés sur la voie sacrée la procession sainte s'arrêtait pour offrir des sacrifices et des libations. Il était un endroit vénéré entre tous, plein d'ombre et de mystère, la Fontaine

des Belles Danses, *Callichoros*, où les jeunes filles évoluaient en des danses gracieuses, cependant que les initiés chantaient l'invocation à Iacchos : « O dieu vénéré, accours à notre voix, Iacchos ! Iacchos ! Viens dans cette prairie, ton séjour bien-aimé, danser avec le thiase saint ; frappe le sol d'un pied hardi et mêle-toi à nos danses libres et joyeuses, inspirées par les Grâces, qui règlent nos chœurs sacrés. » Au pont du Céphise, de gais propos, de joyeuses plaisanteries échangés entre les pèlerins allant au temple et la foule courant aux fêtes rappelaient ceux d'Iambé qui avaient un moment distrait la déesse de ses tristes pensées.



Danseuse. Peinture de vase. (Musée du Louvre.)

Avec toutes ces stations, la procession n'avançait que fort lentement. Le cortège d'Iacchos, parti d'Athènes dans l'après-midi, n'arrivait à Éleusis qu'à une heure avancée de la nuit à la lueur des milliers de flambeaux que portaient les mystes.

Lampadophore. Vase Poniatowski. (Rome. Musée du Vatican.)

Le héraut, avant d'ouvrir les portes saintes, s'écriait : « Loin d'ici les profanes, les impies, les magiciens et les homicides ». Un de ceux-là trouvé dans le sanctuaire, au milieu des initiés et des mystes, eût été puni de mort. La même peine avec la confiscation des biens frappait ceux qui révélaient les mystères.

Les portes de la ville sainte franchies, avait lieu avec le cérémonial le plus solennel l'entrée d'Iacchos dans le temple splendidement illuminé où allaient bientôt se faire les initiations.

Trois jours durant les pèlerins demeuraient à Eleusis : la multitude livrée aux divertissements qu'elle cherche dans ces solennités, les initiés tout entiers aux actes religieux qui s'accomplissaient pour eux seuls.

Le temple s'élevait au-dessus d'Éleusis, sur le penchant d'une colline. Une haute muraille interdisait aux profanes l'approche et la vue de l'enceinte sacrée. Les initiés s'y rendaient vêtus de longues robes de lin, les cheveux relevés par des cigales d'or et ceints d'une couronne de myrte. Là ils assistaient, dans la journée du 21, au sacrifice solennel offert au nom de la République par les hiéropes officiels : chèvres, béliers, taureaux, bœufs aux cornes dorées, telles étaient les victimes saintes. Les deux jours suivants se passaient encore en sacrifices, en libations, en macérations, en purifications de toutes sortes. Même les mystes, comme à Delphes et à Samothrace, devaient confesser leurs crimes aux prêtres et promettre le repentir, afin de pouvoir se présenter devant la divinité dans toute la pureté de leur âme. Il y avait encore des exercices pieux où l'on psalmodiait des formules liturgiques, où l'on écoutait en extase les récits sacrés, où l'on communiait avec les Grandes Déesses en mangeant des gâteaux mystiques, des fruits, et en buvant le *cycéon* ou breuvage sacré.

Scène de sacrifice
Vase peint. (Musée de Gotha.)

D'autres rites consistaient dans l'adoration de reliques et d'objets mystérieux qu'on prenait dans la ciste et le kalathos de Déméter, en les baisant pieusement, et qu'on se passait de main en main.

La vue des épis moissonnés était « le grand, le merveilleux, le plus parfait mystère de l'époptie ». Elle couronnait le spectacle de la veillée mystique des Grandes Déesses. Les épis étaient placés sous un édicule richement décoré et les initiés des deux sexes venaient y apporter des offrandes.

La connaissance des principes éternels qui régissent les mondes, telle était la doctrine réservée aux initiés d'Éleusis, qui renfermait aussi des notions théologiques élevées. Dans l'enseignement terminal,

TRIPTOLÈME ENSEIGNANT L'AGRICULTURE

Peinture d'une coupe. (Rome. Musée du Vatican.)

l'hiérophante leur montrait comment l'éternelle vérité se manifeste dans l'union de l'Homme et de la Femme dans le mariage ; car la Divinité rejaillissait pour eux du mystère des Sexes et de l'Amour. Dans la Théogonie d'Hésiode Éros, l'Amour, est « le plus beau des immortels qui

Divinités et prêtres réunis a Éleusis
Figurines en relief sur une hydrie de Cumes. (Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

règne sur les dieux comme sur les hommes, amollit les âmes, change le cœur et dompte les résolutions les plus sages ». Pour les initiés d'Éleusis, ce sera le sentiment qui produit l'unité en rapprochant les êtres, puisque aimer est chercher l'autre moitié de soi-même, de son cœur, de sa pensée, et, par conséquent, mettre en soi l'harmonie.

L'initiation des femmes consistait dans un enseignement spécial donné par des prêtresses âgées et par les ministres les plus élevés en grade, l'hiérokéryx, l'hiérophante et le dadouque, et qui avait trait aux choses les plus intimes de la vie conjugale. On donnait des conseils et des règles concernant les rapports des sexes, les époques de l'année

et des mois favorables aux conceptions heureuses. On apportait la plus grande importance à l'hygiène physique et morale de la femme, afin que l'œuvre sacrée, la création de l'enfant, s'accomplisse selon les lois divines. Les femmes initiées recevaient, avec les rites et les préceptes, les principes suprêmes de leur fonction. L'initiation donnait aussi à celles qui en étaient dignes la conscience de leur rôle; elle leur révélait la transfiguration de l'amour dans le mariage parfait, qui est la pénétration de deux âmes, au centre même de la vie et de la vérité.

Déméter a la recherche de sa fille Koré
Peinture de vase.
(Ancienne collection du prince de Canino.)

Comme complément à ces grandes leçons, les initiés assistaient à de magnifiques spectacles symboliques,

Course aux flambeaux. Peinture de vase. (Musée de Naples.)

destinés à éveiller dans leur âme des impressions religieuses et à les faire pénétrer plus avant dans la science des choses divines.

C'est ainsi que les rites éleusiniens comprenaient des scènes mimiques, des tableaux vivants où les prêtres et les initiés figuraient dans une sorte de drame religieux toute la légende des Grandes Déesses, le rapt de Proserpine par Aidoneus et son séjour aux Enfers, le deuil et la douleur de Déméter, ainsi que ses courses errantes à la recherche de sa fille en compagnie d'Hécate. Les rites les plus saints, dit M. V. Duruy, se célébraient la nuit, temps propice aux choses mystérieuses et à cette ivresse de l'esprit qui naît de l'imagination surexcitée. Parmi ces cérémonies l'une des plus remarquables était la course aux flambeaux. Les initiés sortaient de l'enceinte du grand temple, marchant deux à deux avec une torche allumée, puis, rentrés dans le parvis sacré, couraient en tout sens secouant leurs torches pour en faire jaillir les étincelles qui purifiaient les âmes, et se les transmettaient de main en main en signe de la lumière et de la science divine qui se communiquent et se vivifient. Peu à peu les torches s'éteignaient et on entrait dans le labyrinthe souterrain.

Un monstre. (Scylla.)
Peinture de vase.

« Les mystes tâtonnaient d'abord dans les ténèbres. Bientôt du sein des vastes profondeurs sortaient des bruits mystérieux, des gémissements et des voix redoutables. Des éclairs accompagnés de tonnerre sillonnaient les ténèbres. A leur lueur on apercevait des visions effrayantes ; tantôt un monstre, chimère ou dragon ; tantôt un homme lacéré sous les pieds d'un sphynx ; tantôt une larve humaine. Ces apparitions étaient si soudaines qu'on n'avait pas le temps de distinguer l'artifice qui les produisait, et l'obscurité complète qui leur succédait en redoublait l'horreur. Plutarque rapproche la terreur que donnaient ces visions de l'état d'un mourant à son lit de mort.

« La scène la plus étrange, et qui touchait à la magie véritable, se

passait dans une crypte où un prêtre phrygien, vêtu d'une robe asiatique calamistrée, à raies verticales, rouges et noires, était debout

Le retour de Perséphone. Peinture de vase.

devant un brasier de cuivre, qui éclairait vaguement la salle de sa lueur intermittente. D'un geste qui ne souffrait pas de réplique, il forçait les arrivants à s'asseoir à l'entrée et jetait dans le brasier de grosses poignées de parfums narcotiques. La salle s'emplissait aussitôt d'épais tourbillons de fumée, et bientôt on y distinguait un pêle-mêle de formes changeantes, animales et humaines.

« Quelquefois, c'étaient de longs serpents qui s'étiraient en sirènes et s'enchevêtraient dans un enroulement interminable ; quelquefois, des bustes de nymphes voluptueusement cambrés, aux bras étendus, se changeaient en chauves-souris ; des têtes charmantes d'adolescents en mufles de chiens. Et tous ces monstres, tour à tour jolis et hideux, fluides, aériens, décevants, irréels, aussi vite évanouis qu'apparus, tournoyaient, chatoyaient, donnaient le vertige, enveloppaient les mystes fascinés comme pour leur barrer la route. Quelquefois le prêtre de Cybèle étendait sa courte baguette au milieu des vapeurs, et l'effluve de sa volonté semblait imprimer à la ronde multiforme un mouvement tourbillonnant et une vitalité inquiétante. — Passez ! disait le Phrygien. Les mystes se levaient et entraient dans le cercle. Alors, la plupart se

sentaient frôlés étrangement, d'autres rapidement touchés par des mains invisibles ou violemment jetés à terre[1]. » C'étaient des épouvantements de bruits de chaînes et des hurlements fous de douleur. Les femmes glacées d'effroi se pâmaient dans une religieuse et étrange volupté de terreur qui les anéantissait et les laissait défaillantes. Quelques-unes reculaient d'horreur et s'en retournaient par où elles étaient venues. Les plus courageuses seules passaient tremblant de tous leurs membres...

Après ces épreuves qui affermissaient la foi des initiés, le poème sacré continuait à se dérouler en des tableaux d'une plasticité merveilleuse. C'était le retour de Perséphone à la lumière sous la conduite d'Hermès et d'Hécate en présence de Déméter. Mais un des plus remarquables épisodes du mythe éleusinien, c'était le départ de Triptolème pour la grande mission dont Déméter l'avait chargé, et dont le but était la propagation à travers les mondes de la doctrine sacrée et l'enseignement de l'agriculture. Dans une remarquable peinture de skyphos, le peintre Hiéron a retracé cette scène curieuse entre toutes. Le héros éleusinien est déjà monté sur le char merveilleux, muni d'une

Départ de Triptolème
Peinture d'un skyphos de Hiéron. (Musée de Berlin.)

paire d'ailes et attelé de deux serpents, que Déméter elle-même lui avait donné pour faciliter son long voyage. La tête couronnée de myrte,

[1] E. Schuré. *Les grands initiés*

les cheveux divisés en longues bouclettes frisées, le corps couvert de riches vêtements, d'une main il tient la glane de blé, dont il va enseigner aux hommes la puissance bienfaisante ; de l'autre, il tend une phiale d'argent pour recevoir le breuvage divin que lui verse Pherophatta (Perséphone). Debout derrière le char se tient Déméter, la tête diadémée d'une couronne tourelée, vêtue d'un costume splendide composé d'un chiton à petits plis et d'un himation entièrement brodé de larges bordures et de figures en relief, telles que dauphins nageant au milieu des vagues, génies ailés volant dans les airs, oiseaux, chars lancés au galop. La déesse porte une torche et des épis, comme pour mieux indiquer à son missionnaire qu'elle éclaire sa route à travers ses longues pérégrinations et qu'elle veillera sur son existence. Le tableau est complété par une femme, Éleusis, symbolisant la cité sainte, venue elle aussi pour saluer Triptolème à son départ et l'accompagner de ses vœux. Cette apparition de Triptolème dans son char ailé attelé de serpents sifflant était la scène culminante du drame mystique.

JOUEUSE DE LYRE.

Peinture d'un lécythe athénien. (Musée du Louvre.)

Ainsi ces tableaux de beauté faisaient succéder aux scènes horribles et lamentables des scènes de joie et d'allégresse, aux terreurs des Enfers les béatitudes de l'Élysée, à la mort la vie. De mille feux s'illuminaient les ténèbres ; le sanctuaire s'emplissait de clarté et d'harmonie. Des apparitions merveilleuses, des chants sacrés, de belles danses rythmiques annonçaient l'accomplissement des mystères. « Mourir dit Plutarque, c'est être initié aux Grands Mystères. D'abord des circuits, des courses, des fatigues, et dans les ténèbres des marches incertaines

et sans issue; puis, en approchant du terme, le frisson et l'horreur, et la sueur et l'épouvante. Mais après, une merveilleuse lumière, et dans de fraîches prairies parsemées de fleurs, la musique et les chœurs de danse, et les discours sacrés et les visions saintes; maître de lui-même et couronné de myrte, l'initié célèbre les orgies sacrées en compagnie des saints et des purs, et regarde d'en haut la foule non purifiée, non initiée des vivants, qui s'agite et se presse dans la fange et le brouillard, attachée à ses maux par la crainte de la mort et l'ignorance du bonheur qui est au delà ». La musique des prêtres et des prêtresses continuait de se faire entendre avec la persistance d'une incantation : enfin les voiles tombaient et, dans un éblouissement de lumière, la grande Déméter apparaissait dans toute la majesté de sa radieuse beauté.

Scène de libations. Peinture de vase. (Collection Hope.)

Le rite était consommé, les mystes étaient voyants pour toujours. « Bienheureux, dit l'hymne homérique à Déméter, bienheureux les mortels qui ont vu ces choses ! Celui qui n'a pas reçu l'initiation n'aura pas après la mort une aussi belle destinée dans le royaume des Ténèbres. » — « L'homme y croupit, ajoute Pindare, dans le bourbier d'Hadès, tandis que celui qui a été purifié par l'initiation a connu avant d'être mis au tombeau le commencement et les fins de la vie ; après sa mort, il habite avec les dieux. »

Les cérémonies mystiques terminées, venait ensuite la célébration des jeux appelés Éleusinia ou Démétria. Le prix consistait en une mesure d'orge, récolte de l'année dans le champ sacré de Rharos. Toute la journée se passait en luttes gymniques, en jeux équestres, en réjouissances de toutes sortes, en représentations théâtrales. Le retour à Athènes n'avait lieu que le lendemain dans le courant de la journée. Il était précédé de l'imposante cérémonie des *Prokairètèria*

qui avait le caractère d'un adieu à Koré, quittant sa mère à ce moment sur l'ordre de Zeus, pour retourner dans le sombre empire de son époux infernal. Avant le départ, les initiés faisaient des libations saintes sur l'autel des sacrifices, puis buvaient le cycéon, la liqueur sacrée de Déméter, comme pour prendre des forces pour parcourir le dur chemin de l'existence.

Les Mystères étaient consommés... La procession éleusinienne se remettait en marche accompagnée des prêtres et des prêtresses, gagnant Athènes par cette même voie sacrée qu'elle avait prise pour l'aller. Cette immense procession éleusinienne, qui avait pour acteurs et spectateurs la population entière de l'Attique dans ses plus brillants costumes, les femmes parées de leurs plus beaux bijoux et de leurs plus riches vêtements, et pour théâtre cette admirable route d'Éleusis avec au nord son splendide panorama de montagnes estompées de bleu et son horizon sans bornes de mer au sud, n'était-ce pas pour ces Athéniens si artistes, si amoureux de lumière, de couleur et de beauté, un spectacle merveilleux auquel venaient s'ajouter pour le charme de l'oreille les accords des magadis, des cithares, des doubles flûtes, des lyres tétrachordes et hexacordes accompagnant les chœurs ?

Koré-Perséphone (Proserpine). Monnaie de Syracuse.

Le cadavre sur le lit de parade. Peinture d'une amphore. (Musée de Naples.)

CHAPITRE XVI

FUNÉRAILLES GRECQUES. USAGES FUNÈBRES

Éros funèbre
Terre cuite de Tanagre.
(Musée du Louvre.)

Si les initiés aux mystères d'Éleusis concevaient une vie future et nourrissaient des espérances mystiques et si les esprits d'élite demandaient à la philosophie des doctrines consolantes, « la masse du peuple comme le fait remarquer M. Collignon, vivait sur des croyances traditionnelles dont le fond n'avait guère changé depuis Homère. Que la foi dans l'immortalité de l'âme fût un des traits essentiels de cette doctrine populaire cela n'est pas douteux, les inscriptions funéraires en témoignent formellement: « L'Ether a reçu les âmes et la terre les corps... »

Aussi, en présence de la mort, personne n'hésitait à croire que l'âme s'échappait du cadavre pour lui survivre.

Entretenir cette ombre de vie, la rendre aussi agréable que possible pour le défunt, c'était là la principale préoccupation ; elle créait aux survivants d'impérieux devoirs. On a même cru pendant fort longtemps que dans cette seconde existence l'âme restait associée au corps ; née avec lui, la mort ne l'en séparait pas, elle s'enfermait avec lui dans le tombeau.

Si vieilles que soient ces croyances chez les Grecs, il nous en est resté des témoins authentiques. Ces témoins sont les rites de la sépulture qui ont survécu de beaucoup à ces croyances primitives, mais qui certainement étaient nées avec elles et peuvent nous les faire comprendre.

Considérons donc seulement la Femme grecque dans ce spectacle de la mort; nous la verrons s'éteindre doucement, comme sans révolte contre les dieux. Ainsi l'a voulu le Destin et pourtant la femme, la jeune fille surtout, renvoie loin d'elle cette idée de sa fin: on dirait que sa grâce craint d'en être effarouchée. « Oui, c'est un mal de mourir, dit Sappho; car, si ce n'eut pas été un malheur, les dieux eux-mêmes seraient morts... » Une vierge dans tout l'épanouissement de la jeunesse vient-elle à mourir subitement, « O mort, s'écriera Orphée, tu brises par une fin rapide les fleurs les plus charmantes ! » Les peintres d'accord avec les poètes symboliseront la fin subite d'une jeune fille, en évoquant dans des tableaux pleins de charme la touchante figure de la nymphe Orithye enlevée par Borée, gracieuse fiction qui fait naître à l'imagination l'idée d'une tendre fleur emportée par la brise amoureuse...

Borée enlevant Orithye.
Peinture d'une cenochoé. (Musée du Louvre

La mort, Orphée va la chanter dans une hymne d'une poésie grandiose qui est comme une prière ailée. « Écoute-moi, reine de tous les hommes; plus tu accordes de temps à leur vie, plus tu es proche d'eux. Tu tues les corps et les âmes par un sommeil éternel, tu romps les liens de la nature humaine et tu fermes pour toujours les yeux des hommes... C'est en toi que viennent se résoudre toutes

choses. Tu ne te laisses fléchir ni par les supplications, ni par les vœux; bienheureuse et redoutable, ne viens à nous que bien tard ! nous t'en prions par de pieux sacrifices, et accorde-nous une longue et heureuse vieillesse. »

HÉCATE. Peinture d'une hydrie. (Musée de Naples.)

A Athènes, quand une femme malade était en danger de mort, on plantait devant sa porte deux rameaux, l'un d'olivier pour implorer Athèna, l'autre de laurier, pour se rendre Apollon favorable. Si la mort était imminente, on lui coupait une mèche de ses cheveux pour la consacrer à Hécate. Les parents se pressaient autour de la mourante et recueillaient ses dernières paroles auxquelles on attachait souvent un sens prophétique. La personne qu'elle affectionnait le plus l'enlaçait dans ses bras au moment où elle allait mourir et, quand arrivait le moment fatal, elle lui appliquait sa bouche sur la sienne pour recueillir son dernier souffle. Ce baiser était l'un des pieux devoirs rendus aux mourants, et, chez les Grecs, on se persuadait recueillir ainsi l'âme avec le soupir, comme il paraît par les vers suivants de Bion : « Ainsi ton esprit et ton âme passeront doucement de ma bouche en mon cœur. » Puis, dès que la respiration avait cessé, on frappait avec force sur des vases d'airain, afin d'écarter par ces sons bruyants les esprits malfaisants qui auraient pu mettre obstacle à la marche paisible de l'âme vers les Champs Elysées.

Aussitôt que la morte avait rendu le dernier soupir, ses parents lui fermaient les yeux et la bouche ; ensuite on lavait le corps avec de l'eau chaude et on le frottait d'huile, d'onguent et de parfums. Ce soin était confié aux femmes que des liens de parenté avaient attachées à la défunte. On lui glissait une pièce de monnaie entre les dents destinée à Charon pour payer le passage de l'âme sur la rive infernale, et on mettait près du corps un gâteau de fleur de farine et de miel pour apaiser Cerbère.

Quand ces préparatifs étaient terminés, au milieu des gémissements et des lamentations des femmes, on enveloppait le cadavre dans trois étoffes blanches et on l'ensevelissait dans une bière de cyprès, de pierre ou d'argile. En dernier lieu on le recouvrait d'un drap mortuaire, qui parfois était d'une grande richesse, de rameaux verts et de guirlandes d'ache, la plante funèbre, et la tête, qui était toujours laissée à découvert, était ornée d'une couronne de fleurs. De plus, on plaçait dans la chambre mortuaire des lécythes peints remplis de parfums, pour combattre les lourdes émanations de l'atmosphère.

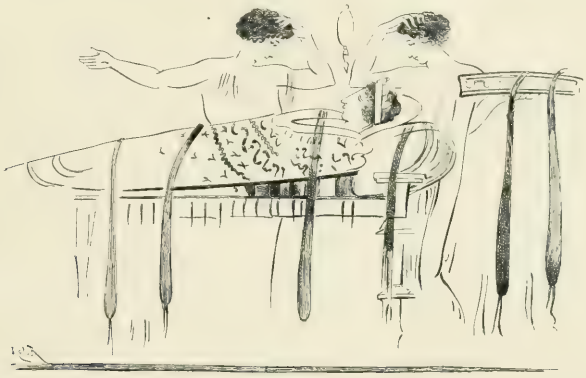
Lamentations funèbres
(Plaque de terre cuite peinte. Musée du Louvre.)

Les rites des funérailles étaient réglés, en Attique, par les lois. Aussi loin que les monuments nous permettent d'entrevoir les usages que ces lois avaient consacrés, la mort est entourée d'un appareil fastueux. L'ensevelissement est suivi de longues cérémonies, et tout n'est pas fini, lorsque le cadavre repose dans son tombeau.

L'exposition du corps sur le lit de parade, la *prothésis*, était obligatoire selon le décret de Solon. La loi prescrivait à Athènes d'exposer le corps dans l'intérieur de la maison, le jour du décès. La scène était réglée, les gestes des personnages s'exécutaient avec ensemble aux sons de la double flûte : les hommes se frappaient violemment la cuisse ou étendaient le bras vers la personne décédée, semblant lui reprocher la douleur dont elle était cause ; les femmes, des pleureuses à gages, accompagnaient de leurs gestes rythmés les lamentations funèbres. Elles s'arrachaient les cheveux ou se contentaient de se tordre les bras au-dessus de la tête en manière de désolation. C'est là ce qu'on peut appeler la Mimique ou la Danse funèbre. Mais le geste figuratif subsistera traditionnellement, étant l'expression religieuse et le symbole d'une douleur contenue.

Une charmante peinture de lécythe funéraire, au musée du Louvre,

nous montre l'exposition du corps dans toute l'exactitude de la scène. C'est, suivant l'observation de M. E. Pottier, la peinture de la mort même, et le personnage qui sert de centre à la composition n'est autre que le cadavre étendu sur son lit de parade, les yeux clos, la bouche fermée dans l'attitude rigide des trépassés. Et pourtant, dans cette scène de deuil, rien qui peigne l'horreur de la mort. Les femmes qui se tiennent près du lit de parade n'ont point de geste violents. La beauté de leurs traits, leur physionomie pensive et recueillie, leurs mouvements pleins de noblesse, l'aspect de la jeune femme décédée qui est comme



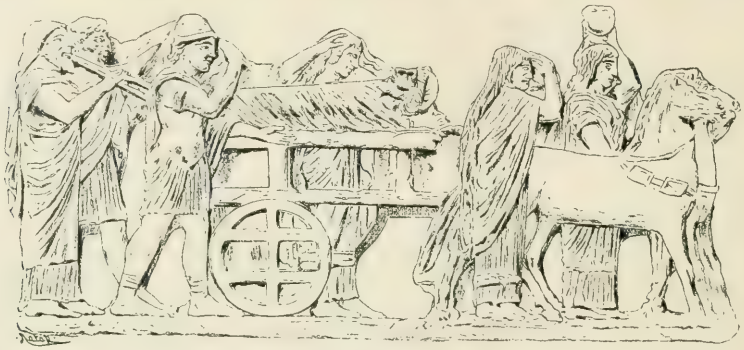
L'exposition funèbre. Lécythe athénien. (Musée du Louvre.)

endormie, tout donne au tableau une sérénité qui atteint à l'effet le plus puissant.

Après les lamentations dans la chambre mortuaire, on plaçait le corps sur un lit de parade à l'entrée de la maison, les pieds tournés vers la porte. Près du lit, un vase pour les libations et les aspersions, et un autre beaucoup plus grand plein d'eau lustrale, afin que chacun pût se laver et se purifier selon les rites. D'ordinaire une femme portant un grand parasol se tenait près du cadavre afin de l'abriter contre les rayons trop ardents du soleil, ou, à l'aide d'un éventail, de le défendre contre les mouches.

Le surlendemain du décès, avant le lever du jour, à la lueur des torches a lieu l'enterrement. Un chœur de joueuses de flûte et de pleu-

reuses à gages, chantant des lamentations funèbres, marche en tête du convoi ; puis viennent les hommes qui portent le deuil, vêtus de noir



Convoi funèbre

Plaque en terre cuite provenant d'un tombeau du Pirée. (Collection Belon. Rouen.)

ou de vêtements aux sombres couleurs, la tête rasée, ensuite les éphèbes qui sont souvent revêtus de leur costume de guerre pour ajouter à la dignité de la cérémonie. Immédiatement après vient, attelé de chevaux richement harnachés, le char funèbre sur lequel est placé le cadavre, la tête découverte, le corps enveloppé d'un grand *himation*. Autour du char, une hydriophore portant sur la tête le vase destiné aux libations ; puis les parents qui se lamentent en faisant de grands gestes de douleur que semble rythmer la double flûte de l'aulétride. Enfin le convoi se termine par le cortège des femmes qui, d'après la loi de Solon, les plus proches parentes exceptées, ne devait se composer que de femmes ayant dépassé la soixantaine.

Toujours la musique accompagnait les cérémonies funèbres. Plutarque d'ailleurs nous en donne la raison : « Les chants plaintifs et les flûtes des convois funèbres éveillent la douleur et font pleurer ; mais, après avoir porté dans l'âme des impressions de pitié, cette musique calme et dissipe insensiblement la tristesse. » C'était donc au son de la musique que le cortège funèbre s'acheminait vers la nécropole.

A Athènes, la nécropole était située dans les parages du Céramique, s'étendant depuis la porte de la ville tout le long de la route. Au reste, les particuliers avaient le droit d'ensevelir les leurs en dehors de

la nécropole, dans leurs propres champs. Cette coutume de creuser une tombe dans le champ qui entourait l'habitation était extrêmement ancienne et s'est conservée jusqu'à une époque fort avancée.

La scène de la déposition au tombeau figure sur un petit nombre de vases ; mais dans le nombre est un pur chef-d'œuvre. Empruntons à M. Collignon la description qu'il donne de cette remarquable peinture. « Au pied d'une stèle élégante, couronnée de feuilles d'acanthe, deux génies ailés vont déposer dans la fosse ouverte le corps d'une jeune femme. Le plus jeune, imberbe, soutient les jambes de la morte ; c'est le sommeil, Hypnos, celui que, par une poétique conception, les poèmes homériques appellent le frère de la mort. L'autre plus âgé et barbu est Thanatos, le génie de la mort, fils de la Nuit, comme son frère cadet, lugubre. Voyez avec quelles précautions délicates, avec quelle pieuse sollicitude, les deux génies portent leur fardeau, avec quel soin ils le

Hypnos et Thanatos déposant au tombeau le corps d'une jeune femme
Peinture d'un lécythe blanc attique. (Musée de la Société archéologique d'Athènes.)

soutiennent pour le déposer au pied de la stèle. Aussi bien, ce n'est pas un corps rigide et inerte que tiennent dans leurs mains Hypnos et

Thanatos; la jeune femme semble vivante. Pensive et recueillie, le regard rêveur, elle s'abandonne avec une grâce pudique et chaste aux mains des deux porteurs; les lignes de son corps ont toute la souplesse de la vie. L'artiste a écarté tout ce qui aurait pu accuser brutalement l'horreur de la mort et l'éphèbe qui, debout près de la stèle, abaisse son regard vers la morte, semble plutôt assister à quelque vision idéale qu'à une scène de deuil. »

Stèle d'Hégéso. Marbre.
(Athènes. Nécropole du Céramique.)

Pendant l'inhumation les lamentations funèbres se renouvellent. Le cadavre est placé dans la fosse avec l'obole destinée à Charon. Le tombeau qu'on élève par-dessus est ordinairement un tumulus de terre assez élevé, surmonté d'une stèle de marbre décorée de bas-reliefs; parfois il consiste, comme dans le tombeau d'Agamemnon, en une colonne posée sur un vaste soubassement à gradins sur lequel viennent s'asseoir les parents et où l'on dépose les vases pour les libations. C'est encore soit une pyramide, soit une table de pierre, soit un cippe rond, ou bien une petite chapelle fleurie de mauves et d'asphodèles, entourée de cyprès. Les bas-reliefs qui décorent ces monuments rappellent le lien qui unit la personne défunte aux membres vivants de sa famille : ce sont des banquets funèbres, des scènes de toilette, d'offrandes, de séparation ou de réunion. Ces bas-reliefs sont presque toujours de véritables œuvres d'art dues au ciseau des plus grands sculpteurs; nous n'en voulons pour preuve que la stèle d'Aménokleia, fille d'Andrométès, celles de Polyxène, celle surtout d'Hégéso, fille de Proxénos, où l'on voit la morte chastement enveloppée de voiles et de draperies, l'air grave et doux, comme illuminée d'un reflet de béatitude élyséenne, prenant des bijoux dans une petite cassette, comme pour parer de nouveau sa beauté, et conversant familièrement avec sa servante favorite.

Si la piété envers les morts se traduisait par de beaux monuments funèbres, c'est qu'en effet la colonne ou la stèle représente le défunt lui-même. Ainsi aux parois on attachait des bandelettes, des couronnes fleuries, de menus objets ; même on avait soin de déposer dans le tombeau des objets ayant appartenu à la personne décédée qui lui rappelaient sa vie passée, un miroir, des bijoux, des accessoires de toilette, les jouets de son enfance, et encore des vases à parfums et des lécythes décorés de délicates peintures, des figurines de terre cuite qui par là se trouvaient être sa propriété et ne s'adressaient qu'à elle. Enfin pour associer la divinité à la mort, nombre de statuettes de dieux et de déesses étaient couchées dans le tombeau, des Déméters, des Aphrodites, des Éros, des génies funèbres, tel cet adolescent au vol qui tient entre les lèvres le bord de l'étoffe qui lui couvre le menton, symbole du silence funéraire. Ces statuettes qu'on rencontre en grand nombre dans les nécropoles de Tanagre, de Myrina et de Camiros étaient censées être les divinités protectrices de la demeure sépulcrale, image lointaine du foyer domestique. Tous ces objets déposés au tombeau témoignaient des honneurs rendus à une mémoire aimée et des regrets qu'éprouvaient les survivants.

Génie du silence funéraire
Terre cuite de Myrina.
(Collection C. Lécuyer.)

A l'époque héroïque, on brûlait le cadavre frotté d'huiles parfumées et vêtu de ses plus somptueux vêtements, tandis que tout autour « on immolait beaucoup de grasses brebis et de bœufs aux cornes recourbées ». Le bûcher une fois consumé, on éteignait le brasier avec des libations et l'on arrosait de vin et d'huile les ossements et les cendres qui étaient recueillis dans une urne. Ensuite on enveloppait cette urne de pourpre et de riches étoffes et on la descendait dans la sépulture de famille au milieu des prières et des invocations. « O mon père, s'écrie Électre, déposant au tombeau l'urne funéraire contenant les cendres d'Agamemnon, sois avec ceux qui t'aiment ! Je t'appelle, entends-nous ;

parais au jour... Pour libation d'hyménée, je t'apporterai de la maison paternelle l'offrande de tout mon héritage, et cette tombe restera le premier objet de mon culte. » L'usage de l'incinération se continua à travers les âges. Le choix du genre d'inhumation dépendait des dernières dispositions de la personne décédée et du désir des parents survivants.

Est-il besoin de parler des inscriptions tumulaires gravées sur la stèle qui d'ordinaire résumaient la vie de la personne qui était dans la tombe? Certaines inscriptions étaient empreintes d'une touchante résignation philosophique. Quoi de plus poétique que cette épitaphe de la jeune Timas attribuée à Sappho ! « Les cendres de la charmante Timas reposent dans ce tombeau. Les Parques cruelles tranchèrent le fil de ses beaux jours, avant que l'Hyménée eût allumé pour elle ses flambeaux. Toutes ses jeunes compagnes ont coupé courageusement sur sa tombe leur belle chevelure. »

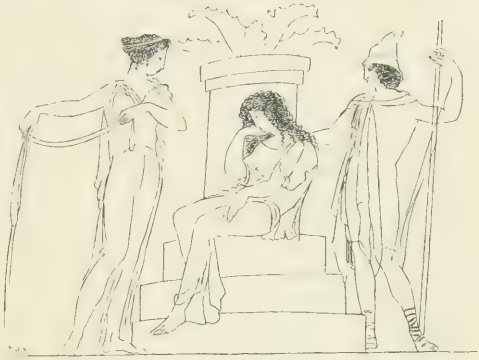
Si les Grecs ont montré une admirable résignation devant la mort, c'est qu'ils savaient mourir simplement et parce qu'ils ne voyaient pas dans la mort une séparation. Au fond du tombeau ne vivaient-ils encore avec leur famille par le culte qu'ils recevaient d'elle ?

Jeunes filles assises sur un tombeau
Groupe en terre cuite. (Collection C. Lécuyer.)

Les rites de la sépulture montrent clairement que, lorsqu'on mettait un corps au sépulcre, on croyait en même temps y mettre quelque chose de vivant. Les Grecs ont envisagé la mort non comme une dissolution de l'être, mais comme un simple changement de vie. C'était une coutume, à la fin de la cérémonie funèbre, d'appeler trois fois l'âme de la personne décédée par le nom qu'elle avait porté : on lui souhaitait de vivre heureux sous la terre.

Trois fois on lui disait : « porte-toi bien ». On ajoutait : « que la terre

te soit légère », tant on croyait que l'être allait continuer à vivre sous la terre et qu'il y conservait le sentiment du bien-être et de la souffrance !



Scène du culte des morts
Peinture d'un lécythe attique. (Musée d'Athènes.)

La cérémonie funèbre était-elle terminée, la famille se réunissait dans un festin funèbre qui avait toujours lieu dans la maison du plus proche parent. Le culte des morts avait chez les Athéniens une trop grande importance pour que l'usage, d'accord avec le sentiment, ne fit pas aux survivants une loi de venir à des époques fixées faire une sorte de pèlerinage au tombeau. Aussi, dès le second jour après les funérailles, les parents reviennent-ils visiter la tombe. La même pieuse visite a lieu le neuvième jour et le trentième. A cette époque le deuil athénien est terminé. Tant qu'il a duré les parents ont porté des vêtements noirs ou de couleurs sombres, et se sont abstenus de paraître en public. Dans la suite, l'anniversaire de la mort ramène encore les parents autour du tombeau. De même que nous allons aujourd'hui, de temps à autre, et notamment le jour des morts, visiter les tombes des nôtres et les fleurir, de même aussi chaque année à date fixe, le cinq de Boédromion (septembre-octobre), toute l'Attique fêtait solennellement la Nekysia ou jour des morts ; la cité tout entière y prenait part et la cérémonie se terminait par des jeux funèbres et des concours d'éphèbes.

Enfin, en dehors de ces jours déterminés par les rites religieux, les parents peuvent à leur gré renouveler leurs pieuses visites au tombeau. Mais ce qui caractérisait tout particulièrement ces visites, c'étaient les offrandes qui se composaient ordinairement de gâteaux, de fruits et de libations. L'être qui vivait sous la terre n'était pas assez dégagé de l'humanité pour n'avoir pas besoin de nourriture. Aussi portait-on un véritable repas au tombeau.

Ces vieilles croyances ont persisté fort longtemps et l'expression s'en retrouve encore chez les grands écrivains de la Grèce : « Je verse sur la terre du tombeau, dit Iphigénie, dans Euripide, le lait, le miel et le vin, car c'est ainsi qu'on réjouit les morts. » Lucien nous dit quelle est l'opinion qui a engendré tous ces usages : « Les morts, écrit-il, se nourrissent des mets que nous plaçons sur leur tombeau et boivent le vin que nous y versons ; en sorte qu'un mort, à qui l'on n'offre rien, est condamné à une faim perpétuelle. »

Canéphore apportant des offrandes. Peinture de vase. (Musée de Naples.)

Nombreuses sont les peintures de vases funèbres, appelés lécythes, consacrées à la représentation des offrandes au tombeau. Elles présentent toutes une scène à peu près uniforme ; au centre, une stèle ornée de bandelettes ; à droite et à gauche deux ou trois personnages qui apportent leurs offrandes, bandelettes et couronnes, vases à parfums, objets de toilette, oiseaux, fruits et libations. Ils sont généralement debout et semblent évoquer la personne défunte et même converser avec elle. Dans toutes ces peintures, toujours la stèle occupe le centre de la composition : c'est l'objet principal, qui concentre l'attention des assistants.

Comme dans les scènes de la *prothesis*, le rôle des femmes paraît être prépondérant dans les cérémonies d'offrandes. Mais avec une singulière hardiesse de conception les peintres de lécythes n'hésitent pas à supprimer parfois les limites du réel et du surnaturel et, dans une fiction pleine d'une poésie charmante, à montrer au milieu de ses parents et de ses amis la personne défunte elle-même avec toutes les apparences de la vie. Voici un exemple caractéristique qui nous sera fourni par un beau lécythe du musée du Louvre. Sur le fond occupé par la stèle se détache une élégante silhouette féminine. Une jeune femme se tient assise sur une cathèdre à dossier et à pieds recourbés, dans une pose pleine de noblesse et de mélancolie ; de la main gauche elle relève

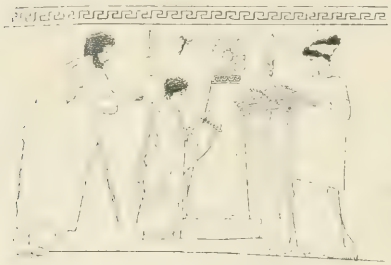
les plis de son voile et tient sur le revers de la main droite deux oiseaux familiers. Des suivantes s'empressent autour de leur maîtresse. L'une d'elles apporte un petit alabastron rempli de parfums et une plémochoé munie d'un couvercle à bouton ; une autre présente un éventail de plumes, tandis qu'une troisième apporte la corbeille des offrandes, et le sens de la scène, suivant la remarque de M. Collignon, est ainsi

La morte auprès de la stèle. Lécythe blanc attique. Musée du Louvre.)

discrètement indiqué. « La physionomie doucement rêveuse et résignée de l'héroïne explique clairement son rôle de défunte par son attitude calme bien en rapport avec la dignité solennelle de la mort. L'artiste a bien marqué le caractère purement idéal et poétique de cette jeune femme ressuscitée un moment pour venir se mêler à ses proches et recevoir leurs pieux hommages avec leurs présents ».

Parfois, parmi les parents réunis autour de la stèle d'une jeune femme, on remarque un éphèbe ou une jeune fille jouant de la lyre, cependant qu'une petite figure ailée, l'*eidôlon*, l'âme même de la morte, voltige auprès du monument funèbre. Quelle plus délicate, quelle plus poétique pensée que de charmer l'âme immortelle de l'être qui n'est plus par de doux accords accompagnant les voix aimées, rythmant les paroles de tendresse et de consolation! Ainsi l'âme venait comme se

mêler aux vivants et renouer pendant quelques moments les liens rompus par la mort.



L'AME CHARMÉE PAR LES ACCORDS DE LA LYRE
Lécythe (Musée d'Athènes.

Il était encore une autre croyance, celle-ci extrêmement ancienne, qui plaçait le séjour des morts dans une région souterraine aussi, mais infiniment plus vaste que le tombeau, où toutes les âmes vivaient rassemblées, et où, après avoir été pesées dans les balances de Zeus, d'Hermès ou d'Hadès, des récompenses étaient distribuées suivant leurs bonnes ou mauvaises actions pendant leur existence terrestre. Ce lieu de réunion des âmes, c'étaient les Enfers dont Hadès (Pluton) et Perséphone (Proserpine) étaient les souverains. Les représentations du monde infernal se rencontrent sur quelques vases funèbres ; nul doute qu'elles n'aient été inspirées par les mystères d'Éleusis dont l'enseignement comportait dans une vaste mise en scène l'apparition soudaine du palais d'Hadès. En outre, grâce à la poésie, l'art avait fait un choix parmi les figures qui caractérisaient l'empire des Ténèbres, comme dans cette remarquable peinture d'une amphore italo-grecque représentant le séjour des Enfers.

Au centre du tableau, un élégant édicule que supportent six colonnes ioniques figure le palais d'Hadès. Assis sur un trône magnifique, le sceptre en main, le dieu des Enfers adresse la parole à Perséphone, son épouse, qui tient une torche comme pour éclairer les ténèbres profondes qui règnent dans l'empire des morts. A droite d'Hadès, les trois juges infernaux, Minos, Eaque et Rhadamanthe, conversent entre eux. A gauche, Orphée, vêtu d'un superbe costume phrygien, danse en s'accompagnant de la lyre pour charmer les âmes. Puis les âmes des héros exemptes de châtiment : c'est Hector, Andromaque et le

HERMÈS
Monnaie d'Énos de Thrace.

Le royaume d'Hadès. Amphore de Canosa. (Pinacothèque de Munich.)

petit Astyanax; c'est, dans le registre supérieur, près d'une fontaine aux eaux jaillissantes, Mégara, la fille de Créon et l'épouse répudiée d'Héraklès, qui s'entretient de ses malheurs avec ses deux fils. Au delà du palais d'Hadès, c'est encore la fatale Médée, tenant en main le glaive avec lequel elle égorgea ses propres enfants; puis les deux héros célèbres par leur légende, Théseus qui tua le Minotaure et Pirithoos, le vainqueur des Centaures. Au-dessous, dans la partie inférieure du tableau, est figuré le fleuve Achéron dont les rives sinueuses sont couvertes d'une riche végétation de plantes aquatiques, comme dans la peinture de Polygnote qui décorait la Lesché de Delphes. Près du fleuve, Héraklès, assisté par Hermès qui lui sert de guide, s'efforce d'entraîner Cerbère tricéphale, cependant qu'une Erinye brandit deux torches allumées comme pour éclairer la route que doit suivre le héros. Viennent les criminels légendaires condamnés aux supplices de l'Enfer : le roi Tantale, pour avoir divulgué les secrets que lui avait confiés Zeus, est sans cesse menacé par un bloc énorme suspendu sur sa tête, tandis que le déloyal Sisyphe, sous le fouet vengeur de l'Erinye Mania qui le stimule cruellement, roule avec effort son rocher.

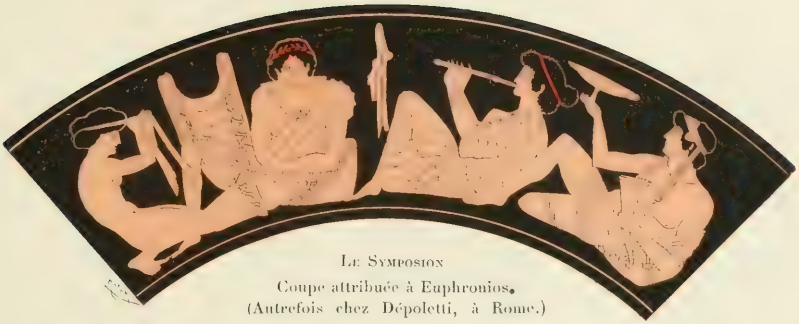
Hermès ramenant Eurydice à Orphée.
Bas-relief. (Musée de Naples.)

Si cette peinture du palais d'Hadès, suivant les justes observations de M. Collignon, traduit plutôt la conception des Enfers, telle que la tradition poétique l'avait faite, du moins elle offre, « groupées et coordonnées dans un tableau d'ensemble, les figures qui peuvent le mieux caractériser le monde infernal ». Tous ces personnages sont purement mythologiques; aucune allusion au sort des âmes des morts, ni à leur place dans le sombre royaume. La croyance seule suppléait à l'art et à la poésie.

Dans la conception de la vie future que se faisaient les Grecs, les âmes, pensaient-ils, sorties du tombeau, se rendaient dans les régions infernales. Or c'était Hermès, le messager de Zeus et d'Hadès, qui avait pour mission de les guider vers la ténébreuse demeure. La poésie homérique montre le dieu *Psychopompe* agitant son caducée d'or, et entraînant à sa suite la foule bruissante des âmes. Parfois Hermès ramène à la lumière du jour les mortels qui ont trouvé grâce auprès d'Hadès ; c'est ainsi qu'il accompagna Eurydice hors des Enfers et ramena à Orphée une épouse qu'il recherchait vainement.

Si Hermès était chargé de conduire les âmes que la volonté du Destin envoie de la terre au séjour des Enfers, il appartenait à Charon de leur faire passer dans sa barque le noir Achéron. Cette poétique légende est on ne peut mieux traduite dans une peinture de lécythe qui nous montre le nautonnier infernal, debout à l'avant de sa barque à demi cachée par de grands roseaux, tenant en main l'aviron, et s'apprêtant à passer une ombre qui attend sur le rivage. Le peintre n'a pas hésité à représenter l'ombre sous les traits d'une charmante jeune femme entièrement voilée ; elle a la tête baissée et tout dans son attitude respire la mélancolie et la résignation. Charon semble interpeller l'ombre et l'inviter à franchir le fleuve pour pénétrer dans le sombre royaume d'Hadès...

CHARON PASSANT L'OMBRE D'UNE MORTE
Peinture d'un lécythe blanc attique. (Musée d'Athènes.)



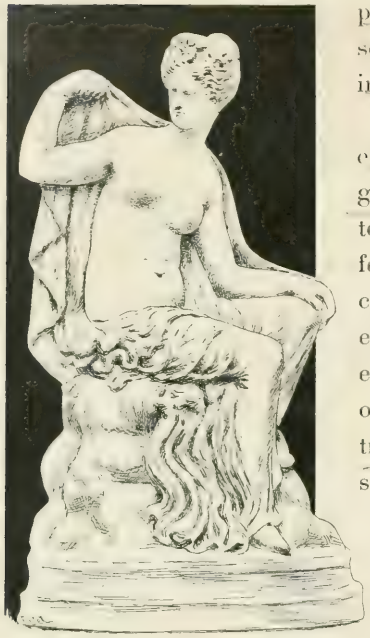
Le Symposion
Coupe attribuée à Euphronios.
(Autrefois chez Dépoletti, à Rome.)

CHAPITRE XVII

LES JOUEUSES DE FLUTE ET LES DANSEUSES. LES HÉTAÏRES

Peinture de vase. Fragment.
(Collection Hope.)

Les navigateurs grecs qui posaient le pied sur les rivages de Chypre et de Lesbos, a dit un historien, respiraient aussitôt une odeur d'ambre et de volupté qui pénétrait leurs veines et leur révélait Aphrodite, la puissante déesse du lieu. L'antique Athènes semble avoir, de même, d'énivrantes émanations qui dénoncent son culte, un culte unique, mais fervent et passionné jusqu'à l'idolâtrie, celui du Beau, dont on peut dire avec vérité qu'elle est la ville par excellence. Mais, comme les médailles ont leur revers, cette religion de la Beauté avait pour corollaire la religion de l'Amour, non pas l'amour chaste et contenu dans la vie des époux, mais l'amour sensuel dans toute sa violence, l'amour purement physique qui s'allume à la vue d'un beau corps, qui ne vit que d'activité, de fureur et de déchaînement. Avec le luxe croissant, la corruption devenant plus grande, l'on comprend que dans cette atmos-



Type de jeune femme.
Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.

phère d'art et de volupté, où tous les sens étaient satisfaits, ce fût partout un irrésistible besoin d'aimer.

Quand les mœurs nouvelles eurent enfermé la femme mariée au fond du gynécée, il lui arriva ce qui arrive en tout pays où s'établit la clôture des femmes, son intelligence se rétrécit comme son horizon. Il n'y eut plus entre elle et son époux échange d'idées, et celui-ci, repoussé de son intérieur, où déjà il vivait si peu, rechercha d'autres sociétés. De là l'influence que saisirent certaines femmes belles, spirituelles et libres. Les courtisanes prirent promptement la place de l'épouse et développèrent dans des proportions considérables la corruption dont elles vivaient. En des temps mythiques, Héraklès, placé entre la Vertu et la Volupté, avait opté pour la première, ce qui lui permit d'accomplir de grands exploits ; mais déjà à l'époque de Périclès le héros était bafoué, tourné en ridicule ; c'est que les jeunes et les vieux Héraklès de ce temps, au rebours du vainqueur des Géants, n'avaient qu'un but : la Volupté ; — et la courtisane devint l'objet des désirs de tout un peuple.

La plupart des courtisanes d'Athènes étaient de belles étrangères venues de Corinthe, de la côte d'Ionie ou des îles de la mer Egée. Elles vivaient dans la plus absolue liberté ; et comme elles ne dépendaient que d'elles-mêmes, elles avaient l'entière administration de leur fortune, à la différence des Athéniennes qui toujours sentaient peser sur elle la tutelle masculine. Leur seule obligation envers l'État consistait à payer l'impôt *métoikion* comme étrangères et l'impôt *pornikontelos* comme courtisane.

Fillusi
Peinture de vase. (Ancienne collection Fauvel

Une suite de portraits, où revit la véritable physionomie des filles de plaisir, nous sera donnée par Lucien dans ses *Dialogues des courtisanes* qui sont comme autant de croquis pris sur le vif, d'une touche à la fois fine et très libre. C'est ainsi qu'il nous montre la misère s'étalant à côté de la richesse et poussant les femmes même honnêtes et laborieuses peu à peu, par degrés, dans les hontes du vice, ou les y plongeant d'un seul coup; et l'on trouve dans toute cette corruption comme un premier fond de désespérance. Écoutons Crobyle s'ouvrir à sa fille de ses malheurs et de ses tristesses :

« Depuis deux ans que ton père d'heureuse mémoire est allé de vie à trépas, tu ne peux te douter comment nous avons vécu. De son vivant, nous ne manquions de rien. C'était un excellent forgeron, qui s'était fait une grande réputation au Pirée, et tout le monde dit encore aujourd'hui qu'on ne verra jamais un forgeron comme Philinus. Après sa mort, je fus d'abord obligée de vendre ses tenailles, son enclume et son marteau, le tout deux mines, dont nous vécûmes quelque temps ; ensuite j'ai tissé de la toile, poussé la navette ou tourné le fuseau, afin de gagner péniblement de quoi manger, et je t'ai élevée, ma fille, comme mon unique espérance. »

Et alors, cette mère, réduite à la dernière obole, n'hésitera pas à lancer sa fille dans la « galanterie » afin de subvenir aux besoins du ménage.

Crobyle. — J'ai pensé qu'à ton âge tu me nourrirais à ton tour, en te procurant à toi-même de belles toilettes, de l'aisance, des robes de pourpre, des servantes.

Corinne. — Comment cela, maman ? que voulez-vous dire ?

Crobyle. — En vivant avec les jeunes gens, en buvant et en couchant avec eux, moyennant finance.

Corinne. — Comme Lyra, la fille de Daphnis ?

Crobyle. — Oui.

Corinne. — Mais, maman, c'est une courtisane.

Crobyle. — Voyez le grand malheur ! Tu deviendras riche comme elle, tu auras de nombreux amants. Pourquoi pleures-tu, Corinne ? Ne vois-tu pas tout ce qu'il y a de courtisanes, comme elles sont recherchées, combien elle gagnent d'argent ? J'ai connu Daphnis en haillons (viens à notre aide, Adrastée !) avant que sa fille fut jolie et regardée. Tu vois maintenant comme elle est mise : de l'or, des robes brodées, quatre servantes... »

Combien typiques ces conseils d'une mère à sa fille ! Et comme ils découvrent bien l'état d'âme de toutes ces « Crobyles » rendues à ce point inconscientes par le malheur qu'elles trouvent tout naturel de vivre sur l'argent gagné dans le vice et la débauche !

Au reste le menu peuple peinait dur et gagnait peu. « Mes semblables et moi, dit Lucien dans une de ses *Épîtres saturnales*, nous songeons, jusque dans notre repos et dans nos rêves, aux moyens de gagner quatre oboles pour nous faire un souper de pain, de bouillie assaisonnée de cresson, de poireau, de thym ou d'oignons, avant d'aller nous coucher. » En sorte que les pauvres filles n'ont d'autres ressources pour échapper à la misère que de faire argent de leur corps. Qu'elles soient jolies, qu'elles chantent ou dansent agréablement, qu'elles jouent de la flûte avec habileté, les voilà s'élevant rapidement à un commencement de fortune, prenant peu à peu, d'aventures en aventures, une sorte de rang dans la débauche que facilitait l'indulgence des mœurs et la complicité des lois.

Ces filles qui n'avaient que leur beauté pour tout capital étaient les pallaques. Il arrivait parfois que les pallaques amassaient une certaine fortune. Venaient-elles à posséder une maison, à avoir des meubles somptueux, de beaux bijoux, des esclaves, elles devenaient hétaïres. Là était le but suprême, envié de toutes. Mais quoique les Athéniens se connussent bien en beauté et en esprit, le hasard avait

parfois plus de part que la beauté et le charme dans les rapides fortunes des courtisanes. « Il semble que Plutus soit aveugle, disait le poète Amphius, puisqu'il n'entre pas chez Cléonarie et qu'il s'arrête comme frappé d'apoplexie chez la vieille Mégilla. »

La vie que menaient ces femmes était joyeuse, sinon toujours heureuse. Le jour, on les voyait passer et repasser dans les rues toujours encombrées par la foule, vêtues de tuniques de pourpre ou d'hyacinthe, de cyclas transparentes en soie de Cos ou d'Amorgos « qui leur servent à ne point paraître nues ».

(Collection Hope.)

Leur lieu habituel de rendez-vous était le Céramique, le plus beau faubourg d'Athènes, selon Thucydide, et où se faisait voir tout ce que la cité de Pallas comptait d'élégances et de célébrités de tout genre.

Le Céramique, quelle admirable promenade de loisir et de beauté! Coupé en deux par le mur d'enceinte, il était traversé par une large voie bordée de colonnes et de somptueuses demeures, qui courait de la porte Dipyle jusqu'à l'Agora, entre les collines de l'Aréopage et de l'Acropole d'un côté, le Pnyx et la colline des Nymphes de l'autre. Hors des murs, il conduisait à l'Académie, et l'on y voyait les monuments élevés à la mémoire des citoyens morts pour la patrie, les stèles et les cippes de marbre qu'ombrageaient les hauts platanes touffus. On l'appelait le Céramique extérieur, qui, comme nos Tuileries, avait pris son nom des nombreux ateliers de potiers qui s'y trouvaient jadis.

Et quelle agitation bruyante dans ce quartier à la mode! La vie athénienne y bouillonnait comme les flots sur la grève ; la volupté se dégageait des choses ainsi que le parfum énervant que traînaient après elles les belles hétaïres. On entendait les bruissements des bassaras de fine étoffe pareils à la musique de Borée dans les feuilles de peuplier, le cliquetis métallique des bracelets et des périscélis d'or embrassant les chevilles nues, tandis que les « chaussures aux couleurs fleuries » marquaient leur fine empreinte dans la poussière d'or des dalles. Par

groupes de deux, les femmes allaient et venaient orgueilleuses de leurs seins pointant sous le gorgeret de perles et d'or, la figure audacieusement peinte, leur chevelure « exhalant l'Arabie tout entière ». Elles provoquaient « des regards qui faisaient pâmer les hommes de désir », et quand elles étaient passées, plus nues que sans aucun voile, elles remportaient encore des victoires... en fuyant.

La rencontre
Peinture de vase. (Musée du Louvre.)

Parmi ces splendides créatures, fleurs vivantes, il y en avait d'autres, mais plus jeunes et moins richement vêtues, les petites aulétrides, leurs flûtes passées sur le dos, les danseuses souples et légères dans leurs tuniques de lin bleues ou jaunes ou glauques, fleuries à la ceinture. Celles-là étaient les dictériades, esclaves au service d'un maître, qui allaient chaque jour, comme à la chasse, dans les endroits fréquentés, chaque nuit aux festins auxquels on les avait demandées, et où, dit Épicrate, « les joueuses de flûte se mettaient au ton qu'on voulait ». Presque toutes étaient jolies sous leur casque de cheveux abondants, et parce qu'elles souriaient en découvrant des dents éclatantes de blancheur entre deux lèvres rouges, et que leurs yeux étaient humides de plaisir, les jeunes gens, grisés par ce parfum de jeunesse qui émanait d'elles, se mettaient à les suivre ; d'autres s'enhardissaient à leur adresser la parole et leur demander un rendez-vous.

Joueuse de double flûte
Coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.)

Là-bas, près du Dipyle, devant une grande muraille blanche de jolies filles devisaient en lisant les inscriptions charbonnées. C'était un usage des Athéniens, quand ils voulaient faire une déclaration d'amour à une courtisane, d'écrire leurs deux noms, suivis parfois de la somme offerte, ainsi :

Le patron Hermotimus aime Mélitta.

Et si la jeune femme ainsi sollicitée agréait la déclaration, elle écrivait au-dessous en signe d'acquiescement :

Mélitta aime Hermotimus.

Ou bien encore elle demeurait sous l'inscription, un brin de myrte entre les dents, dans l'attente de l'amant. Et les petites courtisanes qui lisaient leurs noms étaient toutes joyeuses d'être élues, tandis que les autres, celles qu'on n'appelait pas, s'en retournaient un peu attristées.

Un Athénien. Peinture de vase. (Pinacothèque de Munich.)

Venait l'heure du coucher du soleil, et la foule, plus nombreuse encore, arrivait de toutes parts s'épandant en flots tumultueux. Jeunes éphèbes, galants chevaliers, sénateurs, philosophes se montraient les beautés en renom; c'était un bourdonnement confus de conversations légères, ailées, que dominait seul le roulement sonore des quadriges superbes emportant quelque riche hétaïre dans une rapide vision de beauté.

Les choses ne s'apaisaient qu'une fois le moment venu du repas du soir. C'était pour les courtisanes belles et spirituelles l'occasion de nouveaux triomphes ; car il n'était point de banquets, point de festins où elles n'apportassent le charme capiteux de leur beauté, mêlant comme des philtres d'amour aux vins qui pétillaient dans les coupes.

Autant le déjeuner du matin, qui avait lieu entre dix et onze heures et où se trouvaient réunis les divers membres de la famille, était frugal, autant le souper brillait par le luxe et la somptuosité. Il était d'usage que les femmes mariées n'assistassent pas à ces « festoieries » d'ordinaire fort libres : c'eût été pour une Athénienne descendre au

degré de courtisane que de paraître à une de ces orgies. Démosthène parlant de Néèra dit : « Elle soupait avec les hommes en vraie courtisane qu'elle était. » Les plaisirs de la table n'étaient point d'ailleurs défendus aux femmes, car souvent elles se donnaient des repas en l'absence de leurs maris.

Mais par contre, dans les banquets nocturnes, quelle fine débauche d'esprit et de talent ! La présence des hétaïres les plus haut cotées était un stimulant de plus au lieu d'être un frein.

Pour donner le temps à celles-ci de préparer des parures et des toilettes nouvelles, on disait que les Sybarites lançaient leurs invitations à dîner un an à l'avance. Les invités arrivaient escortés de leurs ombres — leurs amis à eux — qui n'avaient d'autre obligation que de se montrer courtois et aimables. Sitôt à l'arrivée chez l'amphitryon, des esclaves stylés avaient soin d'enlever les chaussures des hommes, de leur laver délicatement les pieds et de les parfumer d'essences précieuses. Il en était de même pour les femmes qui apportaient une recherche extrême en ces soins de beauté, allant jusqu'à s'inonder de parfums précieux, afin de se griser elles-mêmes de leurs propres senteurs et de rendre leur chair plus désirable.

Les convives, la tête ceinte de fleurs ou de tenias, le buste entiè-

Courtisanes dans un banquet. (Peinture de vase. Musée de Naples.)

rement nu jusqu'aux hanches, s'étendaient, s'allongeaient, plutôt couchés qu'assis, sur les lits de citronnier incrustés d'ivoire, surchargés

de coussins de soie brodés d'or. Le service presque toujours avait lieu par petites tables pour deux ou trois personnes qu'on plaçait devant chaque lit. Et quel menu savant, copieux autant que varié! En voici un que donne Aristophane dans *l'Assemblée des femmes* : « huîtres — salaisons — turbots — têtes de squale — silphium à la sauce piquante, assaisonnée de miel — grives — merles — tourterelles — crêtes de coq grillées — poules d'eau — pigeons — lièvres cuits au vin — tendrons de veau — ailes de volailles. » Pour dessert, toutes sortes de gâteaux, les plus fines pâtisseries, les fruits les plus beaux et les plus rares. Comme crus, des vins fameux, du Thasos, du Samos, du Chypre et surtout des vins parfumés de poivre et de genièvre qui, en versant l'ivresse, déliaient les langues les plus obstinées.

Danse pendant le repas
Coupe de Brygos. (British Museum.)

Place aux musiciennes, aux aulétrides et aux danseuses. C'étaient toujours les mêmes notes aiguës et nerveuses qui sortaient des flûtes, et cela semblait comme un appel des sens au plaisir et à la volupté qui faisait vibrer délicieusement les nerfs des femmes, tandis que les corps chauds s'amollissaient et que les regards s'enfiévraient à la vue de toutes ces nudités jeunes et fleuries. La danse des danseuses était légère, souple, bondissante; c'était une harmonie de beaux gestes, un rythme de gracieuses attitudes serpentines; les bras s'arrondissaient en des courbes sinueuses au-dessus de la tête, cependant que les mains effeuillaient des roses, et toute cette pluie de pétales rafraîchissait l'air en l'embaumant. Parmi les figures savamment ordonnées, la représentation mimétique des amours de Dionysos

et d'Ariadne avait toujours plein succès. Le double rôle était tenu par une très jolie fille qui tour à tour exprimait les désirs de l'amant dieu et les langueurs de la belle amoureuse. A la figure de l'union suprême des deux amants, la danseuse semblait boire le baiser d'amour de sa bouche entr'ouverte; la tête renversée, les yeux mi-clos, tout son corps était pâmé comme dans une molle étreinte. Alors éclatait une tempête d'applaudissements, de cris joyeux; et il se livrait autour de la charmante mime une bataille de fleurs à laquelle mettaient trêve sourires et baisers.

Quand l'heure du *Symposion* était arrivée, les coupes s'emplissaient de nouveau des vins les plus généreux, les chansons succédaient aux chansons accompagnées par les citharistes, cependant que des kubistétères charmaient les convives par des tours d'adresse. Et c'était plaisir de voir de jolies acrobates se jouer avec grâce de toutes les difficultés. Les unes jonglaient avec des poignards et des flambeaux allumés, les autres marchaient sur les mains entre des lames aiguës. L'attention était plus particulièrement attirée par le jeu singulier d'une kubistétère, les jambes emprisonnées dans un caleçon de soie retenu à la taille par une ceinture ornée de petites perles, et qui, à l'aide des pieds pendants en avant de la tête, puisait du vin dans un grand cratère et jonglait avec des boules et divers objets.

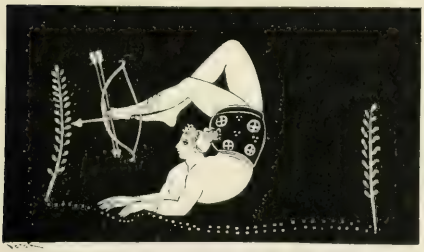
Plus difficile encore était le tour de l'archer, qui consistait à bander un arc avec le pied gauche et du pied droit à décocher une flèche vers un but déterminé. Il fallait une souplesse merveilleuse pour faire décrire ainsi à tout le corps un arc de cercle d'une telle hardiesse; mais la charmante acrobate exécutait ce tour avec une telle aisance de mouvements, les jambes ouvertes comme les bras d'un archer, la taille pliée ainsi qu'un faible roseau caressé par la brise, qu'on oubliait les réelles difficultés d'un exercice des plus scabreux pour ne voir que la grâce triomphante de ce jeune corps.

Et l'orgie de se continuer par le jeu du *Cottabe* auquel prenaient part tous les convives; ce jeu, fort à la mode, était l'accompagnement obligé de tout festin somptueux. Il fallait, après chaque rasade bue, l'index de la main droite passé dans l'anse de la coupe, lancer dans un mou-

vement giratoire le reste du contenu vers une direction précise. Pendant ce faible intervalle, on devait prononcer le nom de la personne aimée ; à la précision et au bruit avec lequel le liquide atteignait le but proposé, on connaissait s'il y avait réciprocité de sentiments. Ce jeu du cottabe, originaire de Sicile, faisait fureur ; il n'y avait pas de coupes trop riches, trop artistement peintes par les Hiéron, les Euphronios, les Sosias, pour recevoir le *latax*. A ce jeu d'amour et d'habileté les courtisanes étaient passionnées, témoin la jolie Smikra, la tendre amante du beau Léagros ; dans une maison fêtée, quand venait son tour de prendre part au cottabe : « C'est pour toi que je lance le latax, Léagros ! » criait sa passion. Et toute nue, belle de son impudeur, elle semblait défier les regards jaloux...

Femme acrobate. Peinture de vase. (Collection Hope.)

A ces joutes de la bonne chère et de l'esprit les courtisanes ajoutaient le charme de leur beauté. Le philosophe aimait à couler des heures au milieu même de cette société enfiévrée, dans ce tourbillon de joie et de plaisir, dans ces festins somptueux où, sous l'éclat des lampadaires épandant leurs nappes de clartés, les chairs des femmes s'épanouissaient splendidement nues, mêlant leurs effluves attirantes et pleines de griserie aux senteurs fraîches et parfumées des fleurs.



Exercice de l'arc. Peinture de vase. (Ancienne collection Barone.)

Smikra au jeu du cottabi
Peinture d'Euphronios. (Galerie de l'Ermitage. Saint-Pétersbourg.)

L'Histoire a recueilli le nom de plusieurs courtisanes célèbres à divers titres qui ont joué sur la scène du monde grec un rôle parfois considérable. L'une d'elles mérite un hommage pieux, Léæna, parce qu'elle prit une part active à la grande conspiration d'Harmodios et d'Aristogiton contre les fils de Pisistrate, Hippias et Hipparque, conspiration qui, par la mort d'Hipparque, ouvrit pour Athènes une ère de liberté et de gloire. Comme Léæna, sur l'ordre d'Hippias, avait été mise à la torture avec Aristogiton, son amant, dans la crainte que la douleur ne lui fît trahir ses complices, elle se coupa la langue avec les dents et la cracha au visage du tyran. « Après la chute des Pisistratides, les Athéniens voulurent consacrer l'héroïsme de Léæna. Mais l'image d'une courtisane dans l'Acropole, près du temple de la vierge Minerve, eût été une profanation. Au lieu d'une statue, ils placèrent une lionne de bronze à l'entrée de la citadelle. C'était un jeu de mots sublime ; car, en grec, Léæna veut dire lionne[1] .»

Quand la fortune eût souri aux belles hétaïres, il leur vint l'ambition de recevoir à leur tour avec l'appareil du luxe le plus somptueux les grands personnages qui les avaient fêtées. Aussi que de vie spirituelle, que de mouvement, que d'échanges d'idées dans ces « salons » où

[1] Henry Houssaye. *Athènes. Rome. Paris*

Éphèbe entre deux courtisanes
Peinture d'une péliké apulienne. (Collection Hope. Deepdene.)

régnait la Femme. Sous ce sceptre de beauté, pas de despotisme; non. Une liberté grande tempérée par le bon ton et la politesse des manières. Toutes les illustrations, toutes les gloires s'y donnaient rendez-vous, comme dans ce « salon » d'Aspasie où Périclès parlait d'art avec Phidias, où les poètes tragiques, Sophocle et Euripide, se rencontraient avec les philosophes Protagoras, Anaxagore et Socrate. La célèbre Milésienne, lien de cette société des plus grands génies, jetait sur toute question les grâces d'un esprit inimitable. Même elle gagna le cœur de Périclès, moins par l'éclat de sa beauté que par les charmes de son intelligence supérieure et l'ascendant de ses qualités morales. Périclès s'étant séparé de sa femme, vécut le reste de sa vie avec Aspasie. A raison de son origine étrangère, elle ne pouvait être son épouse selon la loi civile ; elle le fut par le lien d'une affection que rien n'altéra jamais.

Lesbos, avec ses promontoires de rochers dorés par les feux du

La conversation. Peinture de vase. (Collection Hope.)

soleil, avec ses grèves que baigne la mer, avec ses montagnes violettes couronnées de forêts profondes, Lesbos brille des plus radieuses beautés

de la nature orientale. C'est l'île lumineuse et colorée comme un beau tableau, parfumée de mille senteurs énivrantes où l'on disait que les vents et les flots avaient apporté la tête et la lyre d'Orphée, et où les rossignols jetaient dans les bosquets de citronniers leurs plus harmonieuses chansons. Elle avait pour capitale Mitylène, ville fastueuse et éclairée, toute peinte et maquillée ainsi qu'une courtisane. Ce n'était partout que bruit et mouvement, fêtes et jeux.

Petite danseuse. Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.)

La nuit, on n'entendait que cris aigus de femmes énervées, chants et danses obscènes accompagnés des flûtes grêles des petites aulétrides perverses, cependant qu'entre Lesbiennes s'élaboraient les voluptés savantes.

Au milieu de ces débauches, une femme brilla du plus vif éclat par la beauté, l'intelligence et le génie, Sappho, l'amoureuse poétesse, gloire de Mitylène et de la Grèce entière. Si Sappho fut une courtisane avec les passions ardentes et les vices raffinés que le soleil d'Ionie peut faire éclore, du moins l'impartiale histoire fait de cette femme admirable l'un des deux grands chantres lyriques qu'a produits l'école éolienne. A Mitylène, elle était le centre d'une société de femmes de lettres, dont la plupart étaient ses élèves dans l'art de la poésie, de l'élégance et de la galanterie. On sait qu'elle fut aimée de l'illustre Alcée, de quelques années plus âgé qu'elle, et de cette communion d'amour des deux génies lyriques naquirent des œuvres du plus grand souffle et de la plus sublime envolée.

La passion ! elle a laissé dans les vers de Sappho assez d'empreintes adorables pour en racheter toutes les faiblesses; c'est une flamme qui court, qui dévore tout sur son passage. Rien n'égale la grâce et la passion qui emplissent son ode à Aphrodite et ses vers « à une femme aimée ». La Femme passe au travers de cette poésie chaude et lumineuse comme une belle journée d'été. Ne semble-t-il pas voir en ces

tableaux de volupté Éros, le gracieux fils de la divine Cythérée, battant

SAPPHO AU MILIEU DE SES COMPAGNES. Peinture de vase. (Musée d'Athènes.)

l'air embaumé de ses ailes de papillon et transperçant les cœurs de ses flèches d'or ?

La vie de Sappho ne fut qu'un chant d'amour brusquement interrompu par une catastrophe tragique. Ne pouvant vaincre l'indifférence du jeune Phaon, dont elle était éperdument éprise, cette grande amoureuse mit fin à ses jours en se précipitant du promontoire de Leucade dans la mer.

On ne saurait parler des courtisanes dans l'antiquité grecque sans évoquer l'immortelle figure de Phryné qui apparaît à plus de vingt siècles de distance toujours jeune d'une éternelle jeunesse.

SAPPHO
Camée. Coll. de Luynes.
(Cabinet de France.)

L'existence de cette femme fut vraiment merveilleuse. Tout enfant, elle était déjà d'une beauté idéale. Timoclés rappelle qu'il devint amoureux de Phryné quand elle cueillait des câpres, pauvre et vêtue de misérables loques ; mais ses yeux brillaient d'un tel éclat, l'arc de sa bouche était d'un si joli dessin, ses cheveux couleur de violette si abondants et si déliés, toutes les lignes de son jeune corps si admirablement belles qu'on se sentait violemment attiré par le charme subtil

qui se dégageait d'elle comme par l'effet d'effluves magnétiques.

Et plus tard, combien de victoires sa triomphante beauté ne remporta-t-elle pas ! On sait comment Hypéridès sauva la prêtresse d'Aphrodite d'une accusation capitale, en déchirant devant les juges de l'Aréopage, dans un superbe mouvement d'éloquence, les voiles qui cachaient sa nudité divine.

Athénée rapporte au sujet de la célèbre courtisane un événement extraordinaire. C'était pendant les fêtes des Grandes Déesses ; un peuple immense de pèlerins était rassemblé sur la plage au sable d'or de la baie d'Eleusis, quand Phryné s'avança pour les ablutions rituelles. Elle enleva son himation et jusqu'au chiton qui voilait ses formes splendides, elle déroula son admirable chevelure, et rayonnante de splendeur, majestueuse comme une déesse, elle entra toute nue dans les flots. Parmi les Grecs émerveillés d'une telle vision de beauté se trouvait Apelle, l'illustre peintre, qui avait rencontré le modèle idéal de l'Anadyomène. Ces souvenirs montrent combien grand était ce culte de la Beauté dont les Grecs avaient fait une religion, dont Platon fera la théorie et qui a formé les plus grands artistes qui aient jamais été.

Type de l'Anadyomène
Marbre. (Rome. Vatican.)

Une des gloires de Phryné fut de poser devant Praxitèle pour la statue d'Aphrodite. De toutes les parties de la Grèce les amoureux de l'art se rendaient à Cnide, en pèlerinage pour admirer dans le temple consacré à la déesse de l'amour ce pur chef-d'œuvre : « La déesse est debout au milieu du sanctuaire, sculptée dans un bloc de marbre de Paros d'une éblouissante blancheur. Sa bouche s'entr'ouvre dans un gracieux sourire ; ses charmes se laissent voir à découvert, aucun voile ne les dérobe. Elle est entièrement nue, sa main seulement cache discrètement sa pudeur... Le temple a une seconde porte pour qui veut contempler la déesse de dos et l'admirer tout entière ; pas un détail n'échappe à l'admiration... Quelle élégance dans les épaules, quelle largeur des flancs ! Comme ces chairs s'arrondissent avec grâce

sans trop laisser deviner l'ossature, sans trop d'embonpoint non plus. Mais qui pourrait exprimer le doux sourire des deux petites fossettes creusées sur les reins? Quel galbe dans cette cuisse, quelle pureté de dessin dans cette jambe qui se prolonge en ligne droite jusqu'au talon ! » Ainsi parle Lucien : son enthousiasme pour le chef-d'œuvre de Praxitèle, si heureusement inspiré par Phryné, n'a rien d'excessif si on le rapproche de l'amour passionné et fou de ce jeune Grec dont les embrassements criminels souillèrent la déesse de marbre.

Variante de l'Aphrodite de Cnide.
Marbre. (Tribuna de Florence.)

En Grèce, le culte d'Aphrodite a toujours joui d'une très grande faveur. Il était desservi par des prêtresses, les courtisanes sacrées; aussi favorisait-il singulièrement la prostitution. Le siège de ce culte était l'île de Chypre, et surtout la ville de Paphos, où se trouvait son temple le plus ancien. Mais un des sanctuaires les plus vénérés était sans contredit celui de Cnide où se trouvait la célèbre statue de Praxitèle. Lucien nous a laissé une charmante description de ce temple et des jardins magnifiques qui l'entouraient : « A peine avait-on franchi la première enceinte, qu'on se trouvait caressé par la douce haleine des zéphyrs amoureux. Le sol n'est point stérile ni revêtu de dalles de pierres; il abonde, ainsi qu'il convient à un lieu consacré à Aphrodite, en arbres fruitiers dont la tête verdoyante, s'élevant jusqu'aux cieux, forme d'épais berceaux. En outre, le myrte, chargé de fruits, pousse un abondant feuillage, sous l'influence de la déesse, tandis que les autres arbres déploient à l'envi leurs beautés naturelles. Jamais la vieillesse ne vient les dessécher ; une verdure éternelle règne sur leurs jeunes rameaux toujours gonflés de sève. Il s'y mêle bien quelques arbres qui ne produisent point de fruits, mais leur beauté les dédommage. Le cyprès et le platane s'élèvent au plus haut des airs, et parmi eux l'on voit se réfugier aux pieds d'Aphrodite le laurier, l'arbre de

Daphné, qui jadis se dérobait à la déesse. Le lierre amoureux rampe autour de chaque tronc, qu'il tient embrassé. Des vignes entrelacées et touffues sont chargées de raisins, car Aphrodite unie à Dionysos a plus de volupté ; on doit allier les plaisirs qu'ils procurent : séparés, ils flattent moins nos sens. Dans les endroits où le bocage épaissit l'ombre, des lits de verdure offrent un doux repos à ceux qui voudraient y faire un festin sacré. Les citoyens distingués y viennent souvent, mais le peuple s'y porte en foule, et fête magnifiquement Aphrodite ».

Tous les ans, au printemps nouveau, de splendides solennités avaient lieu en l'honneur de la déesse et prenaient son nom : c'étaient les Aphrodisies célébrées en grande pompe par les courtisanes sacrées. D'abord des ablutions saintes dans lesquelles les femmes prenaient un bain pour se préparer aux solennités de la nuit, puis une procession magnifique qui se déroulait dans les jardins fleuris. On offrait à la déesse des sacrifices non sanglants, de l'encens et des fleurs symbo-

Danse mimique. Peinture d'un oxybaphon. (Musée du Louvre.)

lisant le retour de la végétation naissante après les longs jours endeuillés de l'hiver, des tourterelles et des colombes ; le lièvre lui était

plus particulièrement consacré, parce qu'il se rapportait à l'objet d'amours infâmes et stériles considérés comme sacrés dans la doctrine religieuse grecque. La nuit, les courtisanes célébraient les mystères sacrés, et les femmes qui souhaitaient d'être initiées recevaient, en entrant dans le temple, un phallus, en échange d'une pièce de monnaie destinée au trésor de la déesse. C'était le moment des orgies sacrées où des débauches effroyables se faisaient au nom de l'Aphrodite Pandémos. Le lendemain, avaient lieu des danses mimiques que conduisait un jeune adolescent aux longues ailes éployées figurant Éros, le divin fils de Cythérée ; puis des concours musicaux, des courses de chevaux et de chars, des luttes gymniques, des jeux de toutes sortes. Un des divertissements les plus en faveur était la course du *trochus* ou cerceau. La victoire appartenait à celui qui avait plusieurs fois fait le tour du stade en courant sans avoir laissé tomber son cerceau. Le prix donné au vainqueur était soit une colombe, soit un coq, soit un lièvre. Une curieuse peinture de vase nous montre Éros lui-même dans le jeu du cerceau, un oiseau à la main, personnifiant le vainqueur de la course.

Éros vainqueur au jeu du cerceau
Peinture d'une amphore de Nola. (British Museum.)

Partout en Grèce les hétaïres célébraient les Aphrodisies avec la plus grande pompe, à Cythère, à Corinthe, à Amathonte, à Milo, à Calydon. A Athènes notamment avaient lieu trois fêtes en l'honneur d'Aphrodite Pandémos, d'Aphrodite Colias et d'Aphrodite Syrienne : cette dernière avait lieu au Pirée et était présidée par une prêtresse corinthienne. En Thessalie, les femmes seules prenaient part aux Aphrodisies. Plutarque rapporte que c'est dans l'une de ces fêtes que Laïs, la

trop célèbre hétaïre Corinthienne, périt assassinée sur les marches même du temple d'Aphrodite.

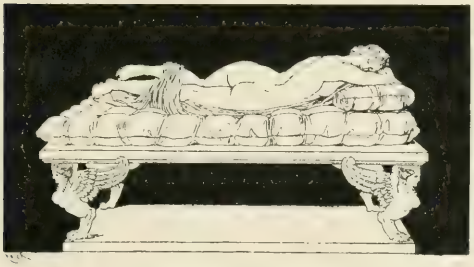
A Argos, la fête d'Aphrodite se rapportait, suivant Plutarque, à une victoire remportée sur les Lacédémoniens par les Argiennes à la tête desquelles se trouvait la valeureuse Télésilla. A cette fête, nommée *hybristika*, les femmes paraissaient en costume d'hommes, et les hommes en costume de femmes. C'est ainsi que dans une peinture grecque nous voyons une femme travestie et vêtue d'habillements d'homme ; un cécryphale enserre ses cheveux, tandis qu'une longue barbe postiche lui couvre le menton. En outre, elle tient une lyre et le plectre et, détournant la tête, elle semble guider la théorie sacrée aux sons joyeux de son instrument.

Ces sortes de fêtes avaient pour objet d'honorer la divinité androgyne. Dans l'île de Chypre, on adorait la déesse au double sexe sous le nom d'Hermaphrodite, qui était la double expression de la beauté de l'Homme et de la Femme. « L'influence des religions orientales, à la fois mystiques et grossières, et surtout la décadence des mœurs, dit M. S. Reinach, dénaturèrent l'idéal que la civilisation athénienne avait conçu. L'Hermaphrodite ne fut plus la synthèse de deux beautés, mais celle de deux sexes. On sait par quel raffinement l'Hermaphrodite Borghèse résume cette équivoque en la précisant ». Les courtisanes s'emparèrent bientôt de ce culte sensuel dont elles devinrent les prêtresses et qui, sous le prétexte de prostitution sacrée, favorisa toujours les pires débauches.

FEMME VÊTUE D'HABILLEMENTS D'HOMME
Peinture d'une amphore de Nola
(British Museum.)

Si dans l'État les courtisanes jouissaient de la plus grande liberté, puisqu'elles étaient les prêtresses reconnues de certains cultes, il n'en

est pas moins vrai qu'elles ne furent jamais régies par la loi commune, parce que, en tant qu'étrangères, elles étaient hors la loi. Les Athéniens ne pouvaient les épouser sous peine de perdre leurs droits civiques et de voir les enfants issus d'un tel mariage vendus comme esclaves.



HERMAPHRODITE BORGHÈSE
Marbre. (Musée du Louvre.)

Disons avec M. Henry Houssaye que « les hétaïres grecques, telles que nous les représentent les écrivains de l'antiquité, paraissent les sœurs aînées des courtisanes contemporaines. La femme galante est de tous les temps, car sa nature est fugitive, faite de cupidité et de plaisir ; soudaines sont ses amours et rapides ses lassitudes, folles ses illusions et ses insouciances du lendemain, ses joies et ses hontes, ses soucis et ses larmes, ses regards qui énivrent et ses paroles qui tuent ».

Tout extrême a son antithèse. Chez ces femmes, l'amour véritable, l'amour qui, ainsi que le feu, purifie tout, n'est point si rare qu'on pourrait le croire. « Toi seul as toujours été mon Phaon, dira Ioéssa à son amant Lysias ; je n'ai eu d'yeux que pour toi ; je n'ai ouvert qu'à toi... » Et cette petite Musarion qui aimait follement le jeune Chéréas au point de lui donner, bien que fort pauvre, son anneau et ses deux colliers d'Ionie « pesant deux dariques chacun », afin de l'aider à payer ses dettes ! Voici la touchante oraison funèbre d'un amant désespéré : « Elle est morte, la belle Bacchis ! Elle est morte ! Elle me

MUSICIENNE
Terre cuite. (Collection Lécuyer.)

laisse seul avec des larmes intarissables et le souvenir d'un cher amour, maintenant bien cruel. Jamais je n'oublierai Bacchis. On reproche aux courtisanes d'être perverses, infidèles, cupides. On dit qu'elles se donnent à qui les paie, qu'elles attirent une foule de maux sur leurs amants. Bacchis a montré, par son exemple, combien de telles accusations sont d'injustes calomnies... Bacchis n'est plus ! et moi, je reste, je respire, je vis ! Plus de chansons dans les festins, plus de lyre dans ses doigts d'ivoire, tout est fini. Voilà la favorite des grâces : un peu de cendres sous une pierre froide. A présent, il ne me reste plus rien, — que le souvenir. »

La belle Bacchis méritait qu'on lui élevât près du rivage de la mer, à l'ombre des myrtes et des citronniers fleuris, une stèle de marbre rose, et qu'on sacrifiât sur sa tombe, au lieu du bouc d'Aphrodite Pandémos, la génisse blanche d'Aphrodite Ourania.

... Les âges ont passé, les siècles se sont évanouis comme ombre vaine, et toujours la Femme ressuscite à elle-même, déesse et maîtresse, souveraine des aspirations, des illusions et des passions de ce monde. D'ailleurs dans tous les temps, le point d'où tout rayonne, le sommet d'où tout descend, l'image sur laquelle tout se modèle, c'est la Femme. Car elle est la cause universelle et fatale, l'origine des événements, la source des choses : son cœur, qui n'est qu'amour, c'est le cœur même de l'Humanité...

Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

BIBLIOGRAPHIE

W. Tischbein. *Collection of engravings from ancient vases.* Naples, 1791-1795.

D'Hancarville. *Antiquités étrusques, grecques et romaines.* 4 vol. Florence, 1801-1808.

A.-L. Millin. *Peintures de vases antiques.* 2 vol. Paris, 1808-1810.

F. Millingen. *Peintures antiques de vases grecs, tirées de diverses collections.* Rome, 1813.

A. de La Borde. *Collection des vases grecs de M. le comte de Lamberg.* 2 vol. Paris, 1813-1828.

Dubois-Maisonneuve. *Introduction à l'étude des vases antiques.* Paris, 1817.

F. Millingen. *Ancient unedited monuments of grecian art.* 2 vol. Londres, 1822-1826.

Museo Borbonico descritto ed illustrato. 16 vol. Naples, 1824-1867.

Ph. Panofka. *Musée Blacas.* Paris, 1829.

Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Rome, 1829-1885.

Monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Rome, 1829-1885.

Bullettino dell' Instituto di corrispondenza archeologica. Rome, 1829-1885.

F. Inghirami. *Pitture di vasi fittili.* 4 vol. Fiesole, 1833-1837.

Ph. Panofka. *Antiquités du cabinet du comte Pourtalès-Gorgier.* Paris, 1834.

O. M. von Stackelberg. *Die Graeber der Hellenen.* Berlin, 1836.

Ch. Lenormant et J. de Witte. *Élite des monuments céramographiques.* 4 vol. Paris, 1837-1861.

H. de Luynes. *Description de quelques vases peints étrusques, italiotes, siciliens et grecs.* Paris, 1840.

E. Gerhard. *Auserlesene griechische Vasenbilder.* 4 vol. Berlin, 1840-1858.

Museo Gregoriano. 2 vol. Rome, 1842.

E. Gerhard. *Etruskische und Campanische Vasenbilder des K. Museums zu Berlin.* Berlin, 1843.

Archaelogische Zeitung. Berlin, 1843-1885.

E. Gerhard. *Apulische Vasenbilder des K. Mus. zu Berlin.* Berlin, 1845.

E. Gerhard. *Trinkschalen und Gefässe.* Berlin, 1848-50.

Bullettino archeologico napolitano. Naples, 1853-1861.

Antiquités du Bosphore cimmérien. 3 vol. Pétersbourg, 1854.

Comptes rendus de la Commission impériale archéologique et Atlas. Saint-Pétersbourg, 1859-1888.

Bullettino archeologico italiano. Naples, 1862.

A. Salzmann. *Nécropole de Camiros.* Paris, 1866-1875.

O. Benndorf. *Griechische und Sicilische Vasenbilder.* Berlin, 1869-1883.

Monuments grecs, publiés par l'Association pour l'Encouragement des études grecques. Paris, 1872-1898.

E. Saglio et E. Pottier. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris, 1873.

P. Foucart. *Des associations religieuses chez les Grecs*. Paris, 1873.

Fustel de Coulanges. *La Cité antique*. Paris, 1874.

Gazette archéologique. Paris, 1875-1889.

L. Heuzey. *Les Figurines antiques de terre cuite au Musée du Louvre*. Paris, 1878.

E. Müntz et J. Guiffrey. *Histoire générale de la Tapisserie*. Paris, 1878-1885.

H. Houssaye. *Athènes, Rome, Paris*, 1879.

M. Collignon. *L'Archéologie grecque*. Paris, 1881.

E. Müntz. *La Tapisserie*. Paris, 1882.

M. Collignon. *Mythologie figurée de la Grèce*. Paris, 1883.

E. Pottier. *Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*. Paris, 1883.

R. Ménard. *La vie privée des anciens*. 4 vol. Paris, 1883.

A. Furtwaengler. *Collection Sabouroff*. 2 vol. Berlin, 1883-1887.

Guhl et Koner. *La vie antique*. Traduction de O. Riemann. Paris, 1884.

A. Baumeister. *Denkmäler des klassischen Alterthums*. 3 vol. Munich, 1884-1888.

Dumont, Chaplain, Pottier. *Les Céramiques de la Grèce propre*. 2 vol. Paris, 1884-1890.

H. Lavoix. *Histoire de la musique*. Paris, 1885.

Gaston Schéfer. *Le théâtre à travers les âges*. (Paris illustré.) Mars 1886.

J. de Witte. *Description des collections d'antiquités conservées à l'hôtel Lambert*. Paris, 1886.

Jahrbuch des kaiserlich deutschen archaelogischen Instituts. Berlin, 1886 et suiv.

E. Pottier et S. Reinach. *La nécropole de Myrina*. 2 vol. Paris, 1887.

Antike Denkmaeler herausgegeben vom Kaiserl. deutschen Institut. Berlin, 1887 et suiv.

V. Duruy. *Histoire des Grecs*. 3 vol. Paris, 1887-1889.

O. Rayet et M. Collignon. *Histoire de la céramique grecque*. Paris, 1888.

P. Girard. *L'éducation athénienne*. Paris, 1889.

P. Monceaux. *La Grèce avant Alexandre*. Paris, 1889.

P. Paris. *La sculpture antique*. Paris, 1889.

E. Schuré. *Les grands initiés*. Paris, 1889.

E. Pottier. *Les statuettes de terre cuite*. Paris, 1890.

A. Cartault. *Deuxième collection Camille Lécuyer. Terres cuites antiques trouvées en Grèce et en Asie Mineure*. Paris, 1892.

P. Girard. *La peinture antique*. Paris, 1892.

W. Froehner. *Collection van Branteghem*. Bruxelles, 1892.

M. Collignon. *Histoire de la sculpture grecque*. 2 vol. Paris, 1892-1897.

P. Hartwig. *Die griechischen Meisterchalen*. Stuttgart, 1893.

O. Navarre. *Dionysos*. Paris, 1895.

A. Duval. *Zigzags à travers les mœurs antiques de la Grèce*. Paris, 1896.

M. Emmanuel. *La danse grecque antique*. Paris, 1896.

S. Reinach. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*. 3 vol. Paris, 1897-1898.

Aristophane. *Lysistrata*. Traduction par C. Zévort. Illustrations de Notor. Paris, 1898.

W. Froehner. *Collection d'antiquités du comte Michel Tyskiewicz*. Paris, 1898.

P. Louÿs. *Les chansons de Bilitis*. Illustrations de Notor. Paris, 1900.

S. Reinach. *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*. 2 vol. Paris, 1900.

TABLE DES GRAVURES

PLANCHES HORS TEXTE

I. *Naissance d'Athéna.* Peinture d'une péliké trouvée à Vulci. (British Museum) . . . 5

II. *Thalia enlevée par l'aigle de Zeus.* Peinture d'une hydrie trouvée à Nola. (Collection Hope. Deepdene.) 15

III. *La balançoire.* Peinture de vase. (Musée de Berlin.) 31

IV. *Danses de jeunes filles autour de l'autel consacré.* Peinture de couvercle d'une lékané. [Restitution.] (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 43

V. *Le tête-à-tête amoureux.* Peinture d'un stamnos apulien trouvé à Nola. (British Museum.) 59

VI. *Cortège nuptial. Scène du rapt.* [Restitution.] (Musée de Berlin.) 73

VII. *Tendresses.* Peinture d'un lécythe apulien. (British Museum.) 87

VIII. *Femme tenant une canne en équilibre sur sa main.* Scène de toilette. Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope. Deepdene.) 97

IX. *Servante parfumant les cheveux de sa maîtresse en présence d'Eros.* Peinture d'une lékané. Fragment. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 113

X. *Concert vocal et instrumental.* Peinture d'une hydrie athénienne. (Collection particulière à Stuttgard.) 141

XI. *Course de chars.* [Fragment de l'enlèvement des Leucippides. Peinture d'une hydrie de Midias. (British Museum.) 153

XII. *Cavaliers athéniens.* Peinture d'une coupe d'Onésimos. Fragment. (Musée du Louvre.) 169

XIII. *Les Bacchantes.* Peinture d'une coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.) 193

XIV. *Sacrifice d'Iphigénie.* Peinture de vase. (Ancienne collection Durand.) 209

XV. *Triptolème enseignant l'agriculture.* Peinture d'une coupe. (Rome, Musée du Vatican.) 229

XVI. *Le royaume d'Hadès.* Amphore de Canosa. (Pinacothèque de Munich.) 251

XVII. *Éphèbe entre deux courtisanes.* Peinture d'une péliké apulienne. (Collection Hope. Deepdene.) 265

GRAVURES DANS LE TEXTE

Pages.

Tête d'enfant. Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.) 1

Le père pontife du culte domestique. Peinture d'une œnochoé. (British Museum.). 2

Les trois Parques. Bas-relief. (Musée de Madrid.). 3

Ilithya. Peinture d'une amphore. (British Museum.). 5

Vase peint. (Musée du Louvre.) . . . 5

Dionysos dans son berceau. Bas-relief en terre cuite. (British Museum.) . 6

Hermès enfant. (Musée du Vatican.) . 6

Eriphile allaitant Alcméon. Peinture de vase. [Restitution.] (Musée de Berlin.) 7

Hommes parlant politique. Peinture de vase (Musée impérial de Vienne.). . 7

Mère et nourrice. Bas-relief de la Troade. (Musée du Louvre.) 8

Nourrice thrace. Terre cuite. (Musée du Louvre.) 8

Eros à cheval. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 9

Poupée grecque. Terre cuite. (Musée du Louvre.) 10

Eros lutteurs. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 11

Les Muses. Peinture d'une kélébé. (Pinacothèque de Munich.) 13

Harpie enlevant deux enfants. Peinture d'un vase archaïque 13

La punition. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 14

La lecture. Terre cuite. (Ancienne collection van Branteghem.) 14

Minerve enseignant l'écriture à Palamède. Peinture d'une amphore de Nola. (Cabinet des médailles, Paris.) 15

Fillette apprenant sa leçon. Terre cuite. (Collection C. Lécuyer.) 16

Pages.

La quenouille. Peinture de vase. (Collection Faïna. Orviéto.). 16

A l'atelier de peinture. Peinture d'une hydrie. (Collection Caputi. Ruvo.) . 17

Musiciennes. Peinture de vase. (Musée de Bologne.) 17

Arion. Sextans de Brindusium. . . . 18

Achille citharède. Améthyste de Pamphilos. (Cabinet de France.). . . . 18

Dispute d'Hermès et d'Apollon. Peinture d'une coupe. (Bibliothèque nationale.) 19

Marsyas jouant de la cithare. Peinture de vase. (Musée Jatta. Ruvo.) . . . 20

Joueuse de double flûte. Peinture d'un cratère. (Musée impérial de Vienne.) 21

Pan faisant danser les nymphes. (Bas-relief de Mégalopolis en Arcadie.) . 21

Alcée et Sappho. Peinture de vase. (Pinacothèque de Munich.). 22

La leçon de danse. Peinture de vase . 23

Ecole de garçons. Coupe de Duris. [Restitution.] (Musée de Berlin.). . . . 24

La leçon d'équitation. Peinture d'un cratère. (Musée impérial de Vienne.) . 25

Le pédagogue. Peinture d'une coupe d'Euphronios. (Musée de Berlin.) . 26

Chœur de danses. Peinture d'un vase de Ruvo. (Musée de Naples.) . . . 27

Fillette assise à terre. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 28

La bascule. Peinture de vase. (Musée de Berlin) 29

Jeune fille balançant Eros sur son pied. Peinture de vase. (Collection Hope.) 29

Joueuse d'osselets. Marbre. (Musée de Berlin.) 31

La partie d'osselets. Monochrome d'Herculanum. (Musée de Naples.). . . . 32

Pages.

Achille et Ajax jouant aux dés. Peinture d'une amphore d'Exékias. (Rome, Musée du Vatican.) 33
Fillette tenant un sac à dés. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 34
Jeu de la morra. Peinture d'une hydrie. [Restitution.] (Musée de Cracovie.). 35
Jongleuses. Peinture d'une coupe. Fragment. (Musée Thorwaldsen, Copenhague.) 35
Jeune fille jouant avec des pommes. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). . 36
La chaîne ou danse de la grue. Peinture de vase. (Musée de Naples.). . . . 37
L'éphédrismos. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 38
Jeu de l'éphédrismos. Peinture d'une œnochoé de Nola. (Musée de Berlin.) 39
Tête de fillette. Terre cuite. (Musée de Berlin.) 40
Eros poursuivant des jeunes filles. Peinture de vase. (Collection Hope.) . . 41
La mère et sa fille. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.). . . . 41
Toilette de jeune fille. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 43
Une jeune Grecque. Peinture de vase. Fragment. (Musée de Carlsruhe.) . 44
Ulysse se découvrant à Nausicaa. Peinture d'une hydrie. (Pinacothèque de Munich.) 45
Tête de jeune fille. Terre cuite. (British Museum.). 46
Figurine de Tanagra. (Musée du Louvre.). 47
Jeune fille jouant avec une tortue. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 48
Jeune fille au masque. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 49
Les deux amies. Terre cuite de Corinthe. (Musée du Louvre.) 49
Jeune fille à la colombe. Peinture de vase. (Musée de Berlin.) 50
L'entretien avec Eros. (Musée de Naples.) 50
Eros torturant Psyché. Pierre gravée antique. 51
Psyché châtiant Eros. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 51

Pages.

Union d'Eros et de Psyché. (Musée du Capitole, Rome.) 52
Enlèvement d'Hélène par Pâris. Peinture d'un skyphos de Macron et d'Hiéron. (Collection Spinelli, Acerra.) 53
Eros rendant hommage à une jeune femme. Peinture d'une cylix. (Ancienne collection Fauvel.). 53
Cécrops anguipède. Peinture de vase. (Musée de Berlin.). 54
Un vieillard. Fragment d'une péliké. (British Museum.) 55
Héra Hestia. Sculpture. (Rome, Musée Torlonia.) 55
« *Personne ne la demande plus en mariage.* » Peinture de vase. (Bibliothèque nationale. Collection du duc de Luynes.). 55
Un citoyen attique. Fragment d'un cratère. (Musée impérial de Vienne.). . 56
Célibataires amis du plaisir. Peinture de vase. 57
Scène de fiançailles. Pierre gravée antique 58
Eros. (Rome, collection Giustiniani.) . 58
La poursuite amoureuse. Peinture d'une amphore. (Musée impérial de Vienne.) 59
Enlèvement de Thétis par Pélée. Peinture d'une péliké de Camiros. (British Museum.). 60
Massacre des prétendants. Peinture d'un cratère. [Restitution.] (Musée de Berlin.) 61
« *Laide comme une Furie.* » (Ancienne collection du duc de Blacas.) . . . 62
Boucle d'oreille. (Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 62
Eros apportant une couronne. Peinture d'un cratère. Fragment. (Ancienne collection Millingen.). 63
Cortège nuptial. Peinture d'une pyxis. (Musée du Louvre.) 65
Faiseuse de tours. Peinture de vase. (Musée de Naples.) 65
Athéniennes à la fontaine Kallirhoé. Peinture d'une hydrie de Vulci. (British Museum.) 66

Pages.

Noces d'Hébé et d'Héraklès. Amphore à volutes. (Musée de Berlin.) . . . 67
La toilette de la fiancée. Peinture d'un stamnos apulien 69
Le voile de la mariée. Peinture des noces d'Hébé. Fragment. (Musée de Berlin.) 70
Eros apportant une « zona ». Peinture d'une amphore de Nola. (British Museum.). 71
Cortège nuptial. Peinture de vase. Restitution. (Musée d'Athènes.). . . . 71
Femme tenant une grenade. Peinture provenant d'un tombeau. (Musée de Berlin.) 72
Scène de banquet. Peinture d'un oxybaphon. (Musée du Louvre.). 73
La « pronuba » conseillant la jeune épouse. Terre cuite de Myrina (British Museum.). 74
Scène du dévoilement. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.) . . . 75
Chœur de jeunes gens et de jeunes filles. Fragment du vase François. (Florence, Musée étrusque.) 76
L'Aurore. Peinture de vase. (Musée du Louvre.) 77
Les Saisons apportant des présents à la mariée. Bas-relief en terre cuite. (Musée du Louvre.) 78
Les cadeaux de noce. Peinture d'une calpis. (Ancienne collection d'Igé.). 79
Monnaie grecque de Massilia. (Marseille.) 80
Le bonheur des époux. Peinture d'une aryballe. (Ancienne collection du duc de Blacas.) 81
Aphrodite et Eros. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 81
Guerrier prenant congé de sa femme. Peinture de vase. (Collection du baron Spadaro. Scilici.) 82
Héro et Léandre. Monnaie d'Abydos . 82
L'heureuse mère. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 83
Niobé et ses filles. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 84
« A l'homme, la guerre ». Coupe de Duris. Fragment. (Collection Bruschi, Cornéto.). 85

Pages.

Héra. Peinture de vase. (Musée de Carlsruhe.) 86
Zeus-Taureau et Europe. Fragment. Peinture d'un vase provenant de Taman. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.). 87
Bellérophon combattant la Chimère. Amphore de Canosa. (Musée de Naples.). 88
Femme dans une scène de malédiction. Peinture de vase. (British Museum.) 89
Supplice des Danaïdes. Bas-relief. (Rome, Musée du Vatican.) 90
Comœto fuyant la colère d'Artémis. Peinture d'une amphore. (Ancienne collection du comte de Laborde.). . 91
Têtes d'enfants. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 92
Femmes à leur toilette. Peinture de vase. (Collection Hope.). 93
Enfant défendant une grappe de raisin contre un canard. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 93
Le sommeil. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 94
Baigneuse. Peinture de vase. (Collection Hope.) 95
Vase à parfums. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 96
Peintute de vase. Fragment. (Collection Hope) 97
Terre cuite. Fragment. (Collection Lécuyer.). 97
Terre cuite. Fragment. (Collection Lécuyer.). 97
Femme se coiffant. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 98
Terre cuite. Fragment. (Musée de Berlin.) 99
Bérénice. Monnaie antique 99
Terre cuite. Fragment. (Collection Lécuyer.). 99
Peinture de vase. Fragment. (Pinacothèque de Munich.). 100
Peinture de vase. Fragment. (Ancienne collection Dépoletti.). 100
Peinture d'une amphore de Nola. Fragment. 100
Peinture de vase. Fragment. (Collection Dzialynski.). 101

Pages.

Femme coiffée du calathos. Peinture de vase. Fragment. (British Museum.) 101

Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.) 101

Peinture de vase. Fragment. (Ancienne collection Durand.) 101

La coiffure. Peinture d'une lékané trouvée à Kertsch. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 102

Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.) 102

Tête diadémée. Terre cuite. (Musée de Berlin.) 103

Héra Hippia. Peinture d'un vase trouvé à Locres 103

Gé. Peinture de vase. Fragment. (Collection Casuccini, Chiusi.) 103

Peinture de vase. Fragment. (British museum.). 104

Peinture de vase. Fragment. (Musée de Berlin.). 104

Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.). 104

Jeune femme mettant ses boucles d'oreilles. Peinture d'une lekané. Fragment. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 105

Pendant d'oreille en or. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 106

Boucle d'oreille à la Sirène. (Bijou d'or trouvé à Ithaque.) 106

Bracelet à chaînettes en or. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 107

Bracelet en forme de serpent. (Musée de Naples.) 108

Bracelet avec étui en or. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 109

Bague en or. (Musée de l'Ermitage.) . 109

L'Aurore. Camée. Sardonyx à trois couches. (Collection du baron Roger.). 110

Réunion de femmes. Peinture symbolique. (British Museum.). 111

Peinture de vase. Fragment. (Musée de Berlin.) 111

Les Néréides apportant les armes d'Achille. Peinture de vase. (Musée Jatta, Ruvo.) . . 112

Pages.

Femme mettant son chiton. Peinture d'une péliké. (Ancienne collection du duc de Blacas.). 113

Iris, messagère des dieux. Peinture de vase. (Collection Hope.). 114

Figurine de Myrina. (Musée du Louvre.) 115

Epingle en or. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.). 116

Femme vêtue du péplos. Peinture de vase. (British Museum.). 116

Femme vêtue de la cimbérique. Vase Poniatowski. (Rome, Musée du Vatican.). 117

Combat de Grecs et d'Amazones. Peinture d'un vase trouvé à Agrigente. (British Museum.) 118

Femme se drapant dans l' « himation ». Peinture d'une aryballe. Fragment. Musée de Naples.). 119

Figurine de Tanagre. (Collection Lécuyer.). 120

Terre cuite. Fragment. (Collection Lécuyer.). 120

Différentes formes de cécryphales. Fragments de peintures de vases. (Collection Hope.) (Musée du Vatican.) (Musée Jatta, Ruvo.). 121

Tanagréenne coiffée de la « causia » thessalienne. (Musée de Berlin.) . . 122

Femme mettant sa chaussure. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 122

Peinture de vase. Fragment. (Ancienne collection du duc de Blacas.) . . . 123

Le bonnet phrygien. Peinture de vase. Fragment. (Musée de Berlin.) . . . 123

Héra et Hébé. Peinture d'un cratère. Fragment. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.). 124

Artémis, Apollon et Latone. Costumes archaïques du VIe siècle. Peinture d'une amphore tyrrhénienne. (Ancienne collection Campana.) 125

Différents types de costumes d'hommes et de femmes. Peinture de vase. (Collection Hope.) 126

Femme rattachant son péplos. Bronze d'Herculanum. (Musée de Naples.) . 127

Eros hermaphrodite. Peinture de vase. Fragment. (Musée de Naples.) . . . 128

Pages.

Femme à sa tapisserie. Peinture de vase. (Musée d'Athènes.) 129
Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.) 129
Femme au miroir. Peinture de vase. (Collection Hope.) 130
Enlèvement de Ganymède. Miroir grec à relief. Bronze. (Musée de Berlin). 131
Scène d'intérieur au gynécée. Peinture de vase. (Collection particulière, Athènes.) 132
Femme filant. Scène de gynécée. Peinture de couvercle d'une lékané. Fragment. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 133
Combat livré autour de Troie. Lutte d'Achille et de Memnon. Peinture de vase. (Collection Tyszkiéwig.) . . 134
Le métier de Pénélope. Peinture d'un skyphos. (Musée de Chiusi.) 135
Joueuse de lyre. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 137
Thamyris au milieu des muses. Peinture de vase. (Musée Jatta, Ruvo.) . 138
Aphrodite dans son char attelé de deux Eros. Peinture de vase. (Collection Hope.) 139
Danse de nymphes du cortège d'Aphrodite [Restitution]. (Musée du Louvre) 141
Joueuse de magadis. Fragment d'une peinture de vase. (British Museum.) 142
Jeune fille victorieuse à la course de chars. Peinture de vase. (Collection Hope.) 143
Peinture de vase. Fragment. (British Museum.) 143
La conversation. Peinture de vase. (Musée de Naples.) 144
Stadiodromes. Peinture d'une amphore panathénaïque. (Pinacothèque de Munich.) 145
Scène de pugilat. Peinture d'une coupe de Duris. Fragment. (Collection Murray.) 146
Pancratiastes. Peinture de vase. (Ancienne collection Gourieff.) 146
Course de bige. Vase de Burgon [Restitution]. (British Museum) 147

Pages.

Course de « paidès ». Peinture de vase. (Musée de Naples.) 148
Quadrige de Métu. Monnaie de Catane. 149
La Victoire entre Krysos et Ploutos. Peinture d'une œnochoé. (Musée de Berlin.) 149
Vainqueur aux jeux sacrés. Peinture d'une coupe. (Ancienne collection du prince de Canino.) 150
Libations à l'autel de Zeus en mémoire d'une victoire olympique. Peinture d'une amphore de Nola. (Collection particulière.) 150
Jeunes filles courant. Vase de Nocéra. (Musée de Naples.) 151
Jeune fille d'Elide victorieuse à la course. (Rome, Musée du Vatican.) . 152
Femmes nageant. Peinture d'Andokidès. (Musée du Louvre.) 153
Lutte d'Atalante et de Pélée. Miroir étrusque 155
Atalante. Marbre. (Musée du Louvre.) 155
Femme nue à cheval. [Restitution]. Peinture d'un vase du VIe siècle trouvé à Defenneh (Basse-Egypte). (British Museum.) 156
« *La femme aime fort à chevaucher* » [Restitution]. Peinture de vase. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 157
Aphrodite (?) équestre. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.) . . . 158
Apprêts du sacrifice. Peinture d'une amphore. (British Museum.) 159
Peinture de vase. Fragment. (British Museum.) 159
Examen des entrailles. Peinture de vase. (Musée de Cracovie.) 160
Zeus de Dodone et Dioné. Monnaie grecque 161
Créüse, Apollon et la Pythie. Peinture de vase. (Collection Hope.) 161
Les Dieux. Coupe de Sosias. [Restitution]. (Musée de Berlin.) 163
Jeune cavalier athénien. Coupe d'Euphronios. (Musée du Louvre.) . . . 164
Jeune fille mettant des jambières pour la danse armée. Peinture de vase. (Collection Hope.) 165

Pages.

Femme dansant la pyrrhique. Peinture de vase. (Anc. collection Lusiéri.) . 166
Amphore panathénaïque. (British Muséum.) 166
Procession des Panathénées de Phidias. Fragment. Frise orientale du Parthénon. (Musée du Louvre et British Museum.) 167
Un chef allié. Coupe d'Onésimos. Rome. (Collection Castellani.) 168
Défilé de cavalerie aux Panathénées. Frise de la cella du Parthénon. . . 169
Canéphore. (Glyptothèque de Munich.) 170
Une diphrophore. Peinture de vase. (Ancienne collection Durand.) . . . 170
Athèna. Gemme d'Aspasios. (Cabinet de Vienne.) 171
La remise du « péplos ». Fragment de la frise est du Parthénon. (British Museum.) 172
Joueur de double flûte. Peinture de vase. (Musée de Naples). 173
Danseuse. Peinture de vase. (British Museum.) 174
Sacrifice à Athèna. Peinture d'une amphore. (Musée de Berlin.). . . . 175
L'invocation. Terre cuite. (Ancienne collection Durand.) 175
Athèna. Monnaie antique 176
Théorie de Bacchantes. Peinture de vase. (Musée de Naples.). 177
Peinture de vase. Fragment. (Musée de Carlsruhe.). 177
Aphrodite pleurant Adonis. Peinture d'une aryballe. (Musée de Naples.). 179
« *Hélas ! Adonis !* » (Musée de Naples.) 180
Adonis sur son lit funèbre. Peinture d'un vase apulien. (Collection Sant' Angelo. Musée de Naples.) 181
Jeune fille arrosant un petit jardinet. Terre cuite de Myrina. (Musée du Louvre.) 182
Femme allumant les torches à l'autel consacré. Peinture de vase. (Musée du Louvre.). 183
Danse des Cariatides. Bas-relief. (Musée du Louvre.) 184
Cariatide de l'Erechthéion (Athènes) . 185
Apollon. Monnaie de Catane 186

Pages.

Peinture de vase. Fragment. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 187
Jeune fille tenant une patère. Terre cuite de la Cyrénaïque. (Musée du Louvre.) 188
Joueuse de double flûte. Peinture de vase. (Musée impérial de Vienne.) . 189
Le jugement de Pâris. Coupe peinte par Hiéron. (Musée de Berlin.) 190
Le char de Dionysos. Peinture d'une péliké de la Cyrénaïque. (Musée du Louvre.) 191
Une Ménade. Peinture de couvercle d'une lékané. Fragment. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) . . 192
Dionysos et Héphaïstos. Peinture d'une cylix. (Collection du duc de Luynes. Bibliothèque nationale.) 193
Lampadophore. Peinture d'une kélébé. Fragment. (Musée de Naples.). . . 194
Orgies de Bacchantes. Coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.) . . . 195
Combat de coqs. Peinture de vase. (Rome, Musée du Vatican.) 196
Se rendant aux Lénéennes. Peinture de vase. (British Museum.) 197
La fête des Choës. Komos célébré par des enfants. Peinture d'un vase de Vulci. (Musée de Berlin.). 198
La femme de l'archonte-roi. Peinture d'Epiktétos. (Musée de Berlin.) . . 199
Ivrognes. Peinture d'une coupe. Fragment. (Ancienne collection van Branteghem.) 200
Jeune fille du chœur de Dionysos. Terre cuite. (Ancienne collection Durand.) 201
Danse de Bacchantes. Peinture d'une amphore trouvée à Naples. Fragment. 201
Tête de Bacchante. Coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.) . . . 202
Chœur antique. Peinture d'une cylix. (Ancienne collection van Branteghem.). 203
Masque tragique en marbre, découvert à Pompéi. 203
Acteur tragique costumé en femme. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 204

Pages.

Femme en costume d'apparat (Héra). Peinture de vase. (Collection J. de Witte.) 205
Femme à l'éventail. Peinture de vase. (Musée de Naples.) 206
Le meurtre d'Egisthe par Oreste. Peinture de vase. (Musée de Berlin.) . . 207
Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.) 208
Œdipe-Roi aveugle. Peinture de vase. (Musée de Naples.) 209
Médée tenant la coupe des philtres enchanteurs. Peinture de vase, (Musée Jatta, Ruvo.) 211
Chorège (Dionysos). Peinture de Brygos. Fragment. (Paris, Cabinet des Médailles.) 212
Masque de comédie (Silène). Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 213
Zeus en expédition amoureuse. Peinture de vase. (British Museum.) . . 213
Personnage de comédie. Peinture d'un cratère de la Grande-Grèce. (Musée du Louvre.) 214
Acteur comique travesti en femme. Peinture d'un cratère de la Grande-Grèce (Musée du Louvre.) 214
Jeune femme tenant un masque de comédie. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 215
Masque de comédie. Terre cuite. (Collection Lécuyer.) 216
Mort d'Orphée. Peinture de vase. (Autrefois chez Basseggio, Rome.) . . 217
Délire orgiastique. Bas-relief. (Musée du Louvre.) 217
La triple Hécate. Bas-relief antique. . 218
Mort de Penthée. Peinture d'une hydrie. (Pinacothèque de Munich.) 219
Bacchante au repos. Fragment. Peinture de vase. (British Museum.) 219
Bacchante à la panthère. Peinture de vase. (Pinacothèque de Munich.) . . 220
Orphée. Monnaie d'Antissa 221
Enlèvement de Proserpine [Restitution]. Peinture de vase. (Collection Hope.) 221
Déméter confiant le grain de blé à Triptolème en présence de Koré. Stèle d'Eleusis. (Musée d'Athènes.) . . . 223
Scène de lustration. Peinture de vase. (Collection Hope.) 225
Peinture de vase. Fragment. (British Museum) 226
Danseuse. Peinture de vase. (Musée du Louvre.) 227
Lampadophore. Vase Poniatowski. (Rome, Musée du Vatican.) 227
Scène de sacrifice. Vase peint. (Musée de Gotha.) 228
Divinités et prêtres réunis à Eleusis. Figurines en relief sur une hydrie de Cumes. (Ermitage, Saint-Pétersbourg. 229
Déméter à la recherche de sa fille Koré. Peinture de vase. (Ancienne collection du prince de Canino.) 230
Course aux flambeaux. Peinture de vase. (Musée de Naples.) 230
Un monstre (Scylla). Peinture de vase. 231
Le retour de Perséphone. Peinture de vase 232
Départ de Tpiptolème. Peinture d'un skyphos de Hiéron. (Musée de Berlin.) 233
Joueuse de lyre. Peinture d'un lécythe athénien. (Musée du Louvre.) . . . 234
Scène de libation. Peinture de vase. (Collection Hope.) 235
Koré-Perséphone (Proserpine). Monnaie de Syracuse. 236
Le cadavre sur le lit de parade. Peinture d'une amphore. (Musée de Naples.) 237
Eros funèbre. Terre cuite de Tanagre. (Musée du Louvre.) 237
Borée enlevant Orithye. Peinture d'une œnochoé. (Musée du Louvre.) . . . 238
Hécate. Peinture d'une hydrie. (Musée de Naples.) 239
Lamentations funèbres. Plaque de terre cuite peinte. (Musée du Louvre.) . . 240
L'exposition funèbre. Lécythe athénien. (Musée du Louvre.) 241
Convoi funèbre. Plaque en terre cuite provenant d'un tombeau du Pirée. (Collection Belon, Rouen.) 242
Hypnos et Thanatos déposant au tom-

Pages.

beau le corps d'une jeune femme. Peinture d'un lécythe blanc attique. (Musée de la Société archéologique d'Athènes.) 243

Stèle d'Hégéso. Marbre. Athènes. (Nécropole du Céramique.). 244

Génie du silence funéraire. Terre cuite de Myrina. (Collection Lécuyer.). . 245

Jeunes filles assises sur un tombeau. Groupe de terre cuite. (Collection Lécuyer.). 246

Scène du culte des morts. Peinture d'un lécythe attique. (Musée d'Athènes.). 247

Canéphore apportant des offrandes. Peinture de vase. (Musée de Naples.) 248

La morte auprès de la stèle. Lécythe blanc attique. (Musée du Louvre.) . 249

L'âme charmée par les accords de la lyre. Lécythe. (Musée d'Athènes.) . 250

Hermès. Monnaie d'Enos de Thrace . 250

Hermès ramenant Eurydice à Orphée. Bas-relief. (Musée de Naples.). . 251

Charon passant l'ombre d'une morte. Peinture d'un lécythe blanc attique. (Musée d'Athènes.). 252

Le Symposion. Coupe attribuée à Euphronios. (Ancienne collection Depoletti, Rome.) 253

Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.) 253

Type de jeune femme. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 254

Fileuse. Peinture de vase. (Ancienne collection Fauvel.). 255

Peinture de vase. Fragment. (Collection Hope.). 257

La rencontre. Peinture de vase. (Musée du Louvre.) 258

Joueuse de double flûte. Coupe de Hiéron. Fragment. (Musée de Berlin.) 258

Pages.

Un Athénien. Peinture de vase. (Pinacothèque de Munich.). 259

Courtisanes dans un banquet. Peinture de vase. (Musée de Naples.). . . . 260

Danse pendant le repas. Coupe de Brygos. (British Museum.). 261

Femme acrobate. Peinture de vase. (Collection Hope.). 263

Exercice de l'arc. Peinture de vase. (Ancienne collection Barone.) . . . 263

Smikra au jeu du cottabe. Peinture d'Euphronios. (Galerie de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 264

La conversation. Peinture de vase. (Collection Hope.). 265

Petite danseuse. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 266

Sappho au milieu de ses compagnes. Peinture de vase. (Musée d'Athènes.) 267

Sappho. Camée. Collection de Luynes. (Cabinet de France.) 267

Type de l'Anadyomène. Marbre. (Rome, Vatican.) 268

Variante de l'Aphrodite de Cnide. Marbre. (Tribuna de Florence.). . . . 269

Danse mimique. Peinture d'un oxybaphon. (Musée du Louvre.) 270

Eros vainqueur au jeu du cerceau. Peinture d'une amphore de Nola. (British Museum.). 271

Femme vêtue d'habillements d'homme. Peinture d'une amphore de Nola. (British Museum.) 272

Hermaphrodite Borghèse. Marbre. (Musée du Louvre.) 273

Musicienne. Terre cuite. (Collection Lécuyer.). 273

Peinture de vase. Fragment. (Ermitage, Saint-Pétersbourg.) 274

TABLE DES MATIÈRES

Préface de M. Eugène Müntz, membre de l'Institut 1

CHAPITRE PREMIER

L'enfance. 1

CHAPITRE II

L'éducation. 13

CHAPITRE III

Les amusements de la jeunesse 29

CHAPITRE IV

La jeune fille 41

CHAPITRE V

Les fiançailles 53

CHAPITRE VI

Le mariage 65

CHAPITRE VII

La famille 81

CHAPITRE VIII

Le gynécée, la toilette féminine, la coiffure, les bijoux. 93

CHAPITRE IX

Le costume 111

CHAPITRE X

Occupations et distractions des femmes dans le gynécée 129

CHAPITRE XI

Les jeux sacrés 143

CHAPITRE XII

Les oracles, les fêtes religieuses, les panathénées 159

CHAPITRE XIII

Adonies, Thesmophories, Délies, Dionysies 177

CHAPITRE XIV

La femme au théâtre, tragédie et comédie 203

CHAPITRE XV

Initiation des femmes aux mystères d'Eleusis 217

CHAPITRE XVI

Funérailles grecques, usages funèbres 237

CHAPITRE XVII

Les joueuses de flûte et les danseuses, les hétaïres 253
Bibliographie 275
Table des Gravures 277

EVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

Réseau de bibliothèques
Université d'Ottawa
Échéance

Library Network
University of Ottawa
Date Due

NOV 0 1 2000
06 NOV. 2000
FEV 0 6 2007
FEB 2 0 2003
FEB 0 8 2004
Université Ottawa
11 FEB. 2004
University of Ottawa
MAR 0 9 2005
UO08 MAR 2005
MAY 1 3 2005

UO13 MAI 2006
SEP 2 0 2006
OCT 2 0 2006
UO OCT 2 7 2006
UO OCT 0 1 2008
MAR 0 9 2008

HQ 1134 .R68F4 1901
a39003 000722511b